Historia del Patrimonio en Colombia

Alberto Escovar Wilson-White
Miguel Darío Cárdenas Angarita
Editores

2022

Historia del Patrimonio en Colombia / editores Alberto Escovar Wilson-White, Miguel Darío Cárdenas Angarita. – Bogotá: Ministerio de Cultura, Instituto Caro y Cuervo. Imprenta Patriótica, 2022.
264 p.; 30 cm.
Incluye referencias bibliográficas, ilustraciones, fotografías.

ISBN: 978-958-611-414-1

1. Patrimonio cultural - Protección - Historia - Colombia. 2. Política cultural - Historia – Colombia. 3. Preservación histórica – Historia - Colombia. I. Escovar Wilson-White, editor. II. Cárdenas Angarita, Miguel Darío, editor.

SCDD 363.69 22ª ed.
986.1 22ª ed.

CO-BoICC

Ministerio de Cultura de Colombia

Angélica María Mayolo Obregón
Ministra

José Ignacio Argote López
Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio

Claudia Jineth Álvarez Benítez
Secretaria General

Alberto Escovar Wilson-White
Director de Patrimonio y Memoria

© Ministerio de Cultura de Colombia

© Alberto Escovar Wilson-White y Miguel Darío Cárdenas Angarita (eds.)

© Alberto Escobar Wilson-White, Miguel Darío Cárdenas Angarita, Ximena Bernal Castillo, Javier Rivera-Sandoval, Juan Guillermo Martín, Paulina Restrepo-Navarro, Vilma Isabel Jaimes Sánchez, María Eugenia Torres Cárcamo, Ledy Nohemy Trujillo Ortiz, Germán Eduardo Barrera Velásquez, Jairo Hernán Solorza Bejarano, Juliana Forero Bordomalo, Marcela Gómez-Pérez, Diana Martínez Matiz, Marianela Vargas Anaya y Luisa Fernanda Rengifo Cajias (autores).

© Parques Nacionales Naturales de Colombia, Centro de Documentación de la Dirección de Patrimonio, Ministerio de Cultura, archivos particulares (fotografías).

ISBN 978-958-611-414-1

Ministerio de Cultura de Colombia
Dirección de Patrimonio
www.mincultura.gov.co
Bogotá D. C., Colombia

Edición e impresión
Instituto Caro y Cuervo - Imprenta Patriótica

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes sin el permiso previo, por escrito, de la editorial.

PRESENTACIÓN

En 2018, el Ministerio de Cultura publicó la *Historia del patrimonio en Colombia*, fue el primer esfuerzo por recoger en un libro, de la mano de varios autores, el concepto de patrimonio que ha evolucionado en el tiempo y ha incorporado cada vez más ámbitos y disciplinas.

En el texto se hace un balance de la noción de patrimonio desde una aproximación urbana y arquitectónica, mueble e inmaterial, así como arqueológica y natural, incluyendo una reflexión jurídica sobre su definición y alcances.

Con esta segunda edición del libro presentamos la actualización en la gestión del patrimonio cultural que, en estos últimos cuatro años, ha incorporado nuevos componentes como los patrimonios geológico, paleontológico, naval y el impulso a las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, en especial el reconocimiento y la valoración de los oficios: esa memoria que aún se conserva en las manos y nos invita a reflexionar sobre la necesidad de preservarlos y mantener así vivo el conocimiento y sabiduría que encierran. Es también una oportunidad para mejorar la calidad de vida de las personas que derivan su sustento de ellos al tiempo que encuentran en estos el sentido de su propia existencia.

Reconocer las memorias y las bondades que encierran las prácticas culturales que aún se mantienen vivas y que le dan señales de identidad a las comunidades en todos los territorios del país en los ámbitos tanto rurales como urbanos, asegurar su preservación y lograr que estas se transmitan a las nuevas generaciones es un compromiso que nos debería convocar a todos y que trasciende las agendas gubernamentales al convertirse en un esfuerzo real por llevar a la práctica el artículo 7º de nuestra Constitución que reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana.

Con esta nueva edición también esperamos invitar a todas aquellas personas a que, desde sus diferentes intereses y experiencias, se sumen a este esfuerzo de aprender de las sabias lecciones que nos han dejado otras generaciones y a las que les damos el nombre de patrimonio cultural para encontrar allí —con admiración y humildad— enseñanzas para enfrentar los desafíos y retos que este planeta —el hogar de todos— nos plantea en el siglo XXI.

ALBERTO ESCOVAR WILSON-WHITE
Director de Patrimonio y Memoria
Ministerio de Cultura

C O N T E N I D O

Páginas

PRESENTACIÓN v

CAPÍTULO PRIMERO
Memoria del patrimonio construido en Colombia 3

CAPÍTULO SEGUNDO
El patrimonio cultural mueble: Elementos para
la construcción de su historia en Colombia 165

CAPÍTULO TERCERO
La patrimonialización de la arqueología en Colombia 179

CAPÍTULO CUARTO
El derecho colombiano y el patrimonio arqueológico 197

CAPÍTULO QUINTO
El patrimonio natural en Colombia 207

CAPÍTULO SEXTO
La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Colombia . 227

CAPÍTULO SÉPTIMO
El patrimonio geológico y la geodiversidad 243

LOS AUTORES 257

CAPÍTULO PRIMERO

MEMORIA DEL PATRIMONIO CULTURAL CONSTRUIDO EN COLOMBIA

Alberto Escovar Wilson-White
Miguel Darío Cárdenas Angarita

En la playa he encontrado un caracol de oro
Macizo y recamado de las perlas más finas;
Europa le ha tocado con sus manos divinas
Cuando cruzó las ondas sobre el celeste toro.

He llevado a mis labios el caracol sonoro
Y he suscitado el eco de las dianas marinas,
Le acerqué a mis oídos y las azules minas
Me han contado en voz baja su secreto tesoro.

Así la sal me llega de los vientos amargos
Que en sus hinchadas velas sintió la nave Argos
Cuando amaron los astros el sueño de Jasón;

Y oigo un rumor de olas y un incógnito acento
Y un profundo oleaje y un misterioso viento...
(El caracol la forma tiene de un corazón).

Caracol, Rubén Darío

El poeta nicaragüense Rubén Dario (1867-1916) enuncia en *Caracol* el hallazgo del caparazón macizo y dorado de este molusco en una playa. Si bien alude a la diosa Europa, raptada por un Zeus disfrazado de Toro quien lleva a nado a Creta, este soneto dedicado al poeta español Antonio Machado también nos invita a valorar los objetos, el caracol mismo, y la necesidad de poder interactuar con ellos, escucharlos y hacerlos sonar para descifrar sus secretos. Al final esto es lo que se aprende conociendo y trabajando con el patrimonio cultural.

En nuestro país tenemos la fortuna de contar no solo con muchos *caracoles* que están allí para ser escuchados, sino también con los *ecos de las dianas marinas* que en su momento atesoraron y que aún retumban a lo largo de nuestra geografía nacional y nos recuerdan con sus bailes, cantos o saberes ancestrales el paso de hombres y mujeres que llegaron de diversos rincones de la geografía terráquea a interactuar con aquellos que ya se encontraban en ese continente al que se le dio el nombre de América.

Conocer nuestro patrimonio cultural es una invitación a viajar en el tiempo por nuestra historia a través del esfuerzo y la dedicación de personas que quisieron ser recordadas en el trazado de pueblos y ciudades, en la elaboración de objetos útiles y artísticos o documentos públicos o literarios, así como en sus formas de comer, festejar, hablar o convivir y que nos permiten sentirnos parte de ese territorio que hoy denominamos Colombia.

Es un esfuerzo colectivo de muchos siglos por parte de individuos que han habitado esta tierra y han dejado su huella material e inmaterial en un entorno natural que siempre ha sorprendido por su exuberancia y diversidad. Hay épocas en las que no nos hemos tomado el tiempo ni de valorar y proteger estos *caracoles* y mucho menos de darnos la oportunidad de escucharlos, y olvidamos que allí se encierra la sabiduría y experiencia de aquellos que nos antecedieron, por esa razón hoy más que nunca deberíamos hacerlo.

En reconocer y conservar nuestro patrimonio cultural, así como en estudiar las alternativas para aprovecharlo, se han invertido cuantiosos recursos económicos y numerosos esfuerzos institucionales y personales, y el propósito de este artículo es enumerarlos y describirlos, para tener una visión general de un camino que se empezó a transitar a finales del siglo xix y que aún en el xxi seguimos recorriendo.

El 4 de mayo de 1961 el historiador de arte español Francisco Gil Tovar (1923-2017)[1] se

[1] Nació en Granada (España), país donde realizó estudios de periodismo para luego viajar a Colombia en 1953, donde se desempeñó como ilustrador, profesor y periodista.

preguntaba, en la sección de Lecturas Dominicales del periódico *El Tiempo*, lo siguiente: "¿Se imaginan ustedes lo que para el país representa su patrimonio artístico?". Acto seguido, Gil Tovar pasaba a responder este inquietante interrogante:

> Como no se habla de él, ni se publican sus cotizaciones, ni es tema de actualidad, ni influye sobre la política, es probable que muchos ignoren hasta su existencia. Pero, aunque algo diluido y bastante desconocido, existe, y es uno de los valores más altos, no solo en el orden espiritual e histórico, lo cual es mucho, aunque no sea cotizable en la Bolsa [...], y es que con el patrimonio artístico ocurre lo que con cualquier otro: su mera posesión no basta; hay que conservarlo y saberlo usar provechosamente. (Gil Tovar, 1962)

No deja de sorprender que la pregunta què por lo general nos hacemos sobre el *patrimonio cultural* siga siendo la misma, aunque varía, eso sí, su definición y significado y, por consiguiente, su valoración y protección, así como la función misma que el patrimonio cultural puede cumplir o tener en una sociedad como la nuestra.

A pesar de ello, la respuesta no es posible encontrarla en la noción de *patrimonio cultural*, sino más bien a partir de la sociedad que se hace la pregunta o del momento histórico en que se la plantea, lo que nos lleva a concluir que esto la dota de una especial versatilidad que es necesario tener en cuenta en el momento de abordar posibles respuestas. Por consiguiente, este texto solo pretende seguir el rastro de un tema que ha sido definido de distintas maneras en diversos momentos de la historia, y con el cual en esencia se busca identificar, valorar y preservar un conjunto de bienes y manifestaciones culturales que reflejan las maneras de vivir o pensar que heredamos y que nos dan pistas sobre nuestro pasado, presente y futuro. Es claro que cada sociedad hereda un conjunto de bienes y manifestaciones culturales que son testimonio del conocimiento acumulado por diversas generaciones, en los que queda reflejada la manera como ellos se relacionaron temporal y espacialmente con su entorno. Esta herencia o patrimonio cultural que toda sociedad posee, cada generación la puede identificar, interpretar, transformar, disfrutar, enriquecer y transmitir a la siguiente generación en un proceso permanente que va dejando huellas en nuestras actividades culturales, como las acciones de comer, habitar, hablar, trabajar o disfrutar.

Este texto se refiere estrictamente a la manera como el patrimonio cultural se ha manifestado en el urbanismo y la arquitectura, para describir cómo ha sido valorado, o destruido, o ignorado o recuperado y vuelto a usar a lo largo de nuestra historia reciente.

Construir sobre lo construido

La historia del patrimonio cultural arquitectónico de Colombia no ha sido diferente de la de otros lugares del mundo, pues literalmente se ha debatido entre dos fuerzas que, como anota el arquitecto español Francisco de Gracia, "actúan conjuntamente en sentido contrario: la acentuada presión sobre el centro histórico, considerado como un bien económico renovable, y la apología de lo nuevo como valor cultural absoluto" (De Gracia, 2001, pp. 17-18). En nuestro medio, y en buena parte debido a la estrechez económica imperante, en muchas de nuestras ciudades, desde el periodo colonial hasta las primeras décadas del siglo xx, la conservación de las estructuras arquitectónicas preexistentes fue producto principalmente de razones de índole monetaria, más que conceptuales o de valoración histórica. En Colombia, la historia arquitectónica presenta infinidad de casos de iglesias que se construyeron sobre los cimientos y muros de sus antecesoras, o de edificaciones que, con el pasar de los años, han cumplido cometidos tan variados como ser

---

En este último campo, su papel resultó determinante en la formulación y aprobación oficial de la Escuela de Periodismo de la Universidad Javeriana, donde también fue docente y director del Departamento de Arte. Entre 1975 y 1986, Gil Tovar se desempeñó como director del Museo de Arte Colonial. Dentro de su bibliografía se cuentan más de cincuenta libros centrados en la historia del arte, entre ellos *El Arte Colombiano* (1976), *Introducción al Arte* (1988) y *Paisaje y paisajismo en Colombia* (2012); así como escritos sobre el arte colonial y la obra de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, a quien dedicó varios de sus estudios. Es reconocido también su trabajo como columnista del periódico *El Tiempo*.

residencias, despachos oficiales o instituciones educativas. La utilización de lo preexistente, al embarcarse en la construcción de un inmueble nuevo, puede verificarse fácilmente en el desempeño profesional de varios albañiles y constructores desde el periodo colonial. Un caso documentado lo constituyen los primeros templos doctrineros levantados en la Nueva Granada, que por lo general eran muy pequeños y oscuros, con pocas ventanas para ventilar adecuadamente su interior, construidos con bahareque y techos de paja. Esas precarias estructuras, edificadas en su mayoría en el siglo XVI, fueron reemplazadas por otras de mampostería o tapia provistas de techos de teja. Llama la atención que entre los condicionamientos del documento contractual se incluyera uno en que se reserva el derecho del constructor a disponer de la construcción existente o de los materiales que quedaran del derribo, en caso de que fuera necesario, para utilizarlos en la nueva construcción, sin que "por ello se viera obligado a abonar ninguna cantidad de dinero". (Romero Sánchez, 2010, pp. 113-115)

No sorprende esta actitud práctica ante las edificaciones existentes si se tiene en cuenta que muchas de estas construcciones eran entendidas por arquitectos, albañiles y tratadistas de la arquitectura como lecciones de las que se podía aprender en el marco del oficio. Como afirma Andrea Palladio (1508-1580) en el "Proemio a los lectores" de sus *Cuatro libros de arquitectura*:

> Llevado de mi natural inclinación me dediqué en mis primeros años á la Arquitectura; y porque fui siempre de parecer que los Romanos antiguos, así como en otras muchas cosas, también en el arte de edificar bien excedieron mucho á quantos vinieron despues, me propuse por guia y maestro á Vitruvio (único escritor antiguo que de esta arte nos ha quedado), y al mismo tiempo me apliqué á la investigacion de las reliquias de los edificios antiguos, que á despecho de los siglos y crueldad de las naciones bárbaras nos han quedado. Habiéndolas hallado dignas de mucha mayor observación de lo que yo habia pensado primero, comencé á medir prolixamente y con la mayor diligencia cada una de sus partes; con lo qual vine á ser tan solícito investigador de ellas, no hallando cosa que no hubiese sido hecha con razón y bellas proporciones, que después no una sino muchas veces he viajado á diversas regiones de Italia y fuera de ella, para poder comprehender por aquellas partes que restan qual debia ser el todo, y luego ponerlo en dibuxo. Por lo qual, viendo quan lejos está el uso común de edificar de las observaciones que yo tenia hechas en aquellos restos antiguos, de las leidas en Vitruvio, León Bautista Alberti y otros escritores después de Vitruvio, y aun de las que yo mismo he puesto en practica con mucha satisfacción y aprecio de quantos se han servido de mi trabajo; me ha parecido cosa digna de hombre (que no debe nacer para sí solo, sino también para utilidad de los otros hombres) dar á luz los diseños de dichos edificios, que con tanto tiempo y peligros mios recogí, y notar brevemente lo que en ellos tuve por mas digno de consideración. (Palladio, 1797)

No nos debe sorprender que Palladio y otros tratadistas, como Vitruvio o Alberti, consignaran sus experiencias en sus textos y que estos llegaran a los territorios de América, entre ellos la Nueva Granada. En 1582 ya se habían editado en España, en castellano, los libros de Vitruvio y Alberti, y tan solo dos años después su presencia ya se podía rastrear en Nueva España (actual México).

En estas publicaciones era claro el mensaje que desde la época de Vitruvio se transmitía sobre la importancia de valorar y aprender de los ejemplos previos de arquitectura; además, inculcaban el respeto por aquella edificaciones que se consideraban notables, como de hecho da cuenta la actitud de arquitectos como el español Pedro Machuca (*ca.* 1490-1550) al iniciar la construcción, en 1527, del Palacio de Carlos V, que respetaba buena parte del conjunto arquitectónico de la Alhambra, en Granada. Sin embargo, es claro también que la formación de los arquitectos y constructores que actuaron en América y la Nueva Granada entre los siglos XVI y XIX fue principalmente empírica y estuvo centrada en el conocimiento práctico del oficio, lo que explica también su manera de actuar. (Gutiérrez y Viñuales, 2008, pp. 62-63)

Este es el caso del fraile capuchino Domingo de Petrés (1759-1811)[2], en Santafé, o durante el siglo xix el azaroso, pero utilitario destino de los claustros religiosos confiscados por el presidente Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1878) en 1861, en el marco del decreto de desamortización de bienes de manos muertas.

Petrés llegó a Santafé en 1792, pocos años después del terremoto que sacudió a esta ciudad en 1785, que afectó muchas de sus edificaciones. Esta circunstancia permitió que participara en la construcción y reconstrucción de varios templos religiosos, como el de Santo Domingo, que quedó tan averiado luego del sismo que fue necesario construirlo nuevamente. Sin embargo, en otros casos, como en el de la iglesia de San Francisco, procuró recuperar varios de sus elementos característicos, como el artesonado o el primer cuerpo de la torre. Lo propio hizo con la iglesia de la Concepción, cuya construcción se inició en 1583, y que también es un claro ejemplo de la reutilización y valoración de los elementos notables de un edificio en otro, si se tiene en cuenta que sus artesonados fueron ejecutados a partir de los elementos rescatados de la casa de Juan Díaz Jaramillo, arruinada a causa del desbordamiento e inundación del río Patí (actual río Bogotá) en la ciudad de Tocaima en 1581 (Carranza, 1941, p. 118). Petrés haría lo propio trabajando a partir de lo que existía con las iglesias de San Diego y la Enseñanza, en las que practicó refacciones menores. Esta actitud, que bien podría atribuirse a su interés por respetar los "ejemplos notables del pasado", como invitaban a hacerlo los tratadistas ya mencionados, puede, por otra parte, explicarse a partir de la eficacia en el aprovechamiento de los recursos que, por su puesto, redundaba en la reducción de los costos de las obras (Gutiérrez et ál., 1999, p. 105). Esta posición quedó en evidencia en el papel que Petrés cumplió en la obra de la Catedral, en la que empezó a trabajar en 1794. Vale la pena recordar que el edificio que recibió era el tercero que se levantaba en el mismo costado de la plaza, y muy posiblemente el segundo que se erigía en el mismo lugar. Los trabajos encaminados a remodelar y ampliar la Catedral se habían iniciado en 1790, y estuvieron a cargo del teniente coronel del Real Cuerpo de Artillería Domingo Esquiaqui y García (1736-1820)[3], quien les adicionó a los "dichos 234 pies" de la nave principal "36 más", y conservó la "bóveda del medio y las laterales, que están sostenidas por elegantes columnas de orden

[2] José Vicente Pascual Domingo Buix (1759-1811), conocido como fray Domingo de Petrés, era hijo del maestro albañil Vicente Buix y de Catalina Lacasa. El joven Buix aprendió el oficio de la construcción de la mano de su padre antes de decidir ingresar al convento en 1779. Viajó a América en 1792 y se estableció en Santafé a partir de ese año, donde participó en la refacción y construcción de varias edificaciones. Entre sus trabajos más importantes se encuentra la Catedral de Bogotá, donde trabajó hasta su muerte, así como la construcción de la pila y el acueducto de San Victorino (1794), el mausoleo de fray Cristóbal de Torres (1794) en la iglesia de la Bordadita, el Observatorio Astronómico (1802-1803) y la iglesia de Santo Domingo (1807). Asimismo, participó en la construcción de la basílica de Chiquinquirá (1799) y las iglesias de Zipaquirá (1805) y Guaduas (1809).

[3] Esquiaqui era hijo de Mateo Esquiaqui, coronel del regimiento de Sicilia en el puerto de Cádiz y de Josefa García Podevano. Ingresó al Real Cuerpo de Artillería en 1752 y en 1764 cuando era subteniente trabajó en las fábricas de municiones de Euguí (Navarra) y de allí pasó a ser profesor de matemáticas en la escuela y academia de artillería de Cádiz. En 1770 contrajo matrimonio con María Francisca Llovet, hija del mariscal de campo y director del Cuerpo de Ingenieros Francisco Llovet. Ese año viajó a Cartagena de Indias para hacerse cargo de la comandancia de la artillería en esa ciudad. Con motivo de la rebelión de los comuneros en 1781 fue enviado a Santafé en 1783 para levantar "los correspondientes planos geométricos y de fortificaciones de la ciudad capital, sus inmediatas montañas y avenidas de los ríos que la interponen". Ayudó a apagar el incendio que afectó al palacio Virreinal en 1786 y gracias a sus esfuerzos logró salvar el archivo que allí se encontraba. Realizó una propuesta para el nuevo palacio Virreinal que nunca fue aprobada en España. Elaboró en 1791 un plano de la ciudad donde se incluyó el primer cementerio que luego fue construido de acuerdo con sus lineamientos en el antiguo camino a Engativá, y no en la salida a Fontibón, como él lo había planeado. Asimismo, construyó el Real Hospicio para hombres (1790), el puente del Común (1792), el acueducto de Aguanueva (1792), el coliseo Ramírez (1793) y la Aduana (1793). En 1793 fue ascendido a coronel y un año después regresó a Cartagena. En 1810 fue nombrado mariscal de campo y en 1815, con la entrada de Pablo Morillo a Cartagena, fue detenido y acusado de haber apoyado a los patriotas, y luego de ser sometido a un consejo de guerra, fue sentenciado a muerte. Su pena fue finalmente conmutada, pero se le quitó el sueldo, honras y distinciones y fue condenado a seis años de arresto domiciliario. Murió en Cartagena el 16 de septiembre de 1820. (Hoja de Servicios. Archivo General Militar de Segovia [AGMS] España)

toscano, siguiendo el giro y conclusión de las naves antiguas" (*Papel Periódico de Santafé de Bogotá*, 15 de junio de 1792, nº 70, p. 148). Petrés se comprometió a continuar con lo adelantado por Esquiaqui, y tras objetar aquellas modificaciones, que consideró que pondrían en peligro la estabilidad del edificio, se dedicó a trabajar sobre lo construido. Esta es una decisión que, si bien centró sus esfuerzos iniciales y dejó en evidencia el espíritu práctico de su intervención, tuvo que replantearse, luego de muchos intentos por salvar lo que ya había, en el momento de enfrentarse a la precaria situación estructural del inmueble. Finalmente, el estado de la obra lo llevaría a construir las naves principal y laterales en bóvedas de ladrillo, que, a pesar de ello, se apoyaron sobre las columnas preexistentes, "que no hubo necesidad de tocarlas por haberse reconocido fortísimas y muy bien fabricadas" (Moure Eraso, en Gutiérrez et ál., 1999, p. 187), no sin antes aclarar que

> [...] lo que ha ocurrido es manifestar a conciencia lo detestable e imperfecto de esa bóveda de chusque amarrada con unas cuerdas de esparto [...] y cuya duración consiste en el corto tiempo que estos materiales tardan en apolillarse. ¿Y quién podría quitarme la responsabilidad de construir con mi aprobación una obra para tan pocos años? (Moure Eraso, en Gutiérrez et ál., 1999, p. 187).

No se equivocó, y gracias a ello el edificio se mantiene en pie desde que Petrés murió en 1811 hasta nuestros días como lo concibió, conciliando las partes estructurales que encontró en buen estado y pudo mantener, con las nuevas que introdujo y aseguraron la permanencia del conjunto, que tuvo su última etapa constructiva entre 1943 y 1948[4], gracias al respaldo del presidente Alfonso López Pumarejo (1942-1945)[5].

El caso de la construcción de la Catedral de Bogotá no es aislado. Él pone de presente una constante puesta en práctica en muchas otras ciudades durante el periodo colonial, consistente en modificar y reconstruir edificaciones a partir de inmuebles preexistentes. Otro de los ejemplos que se pueden reseñar es el de la iglesia de Pamplona, que se inscribe en esta tradición constructiva y que aparece definida con el término de "reedificación", como de ello da cuenta el expediente que en 1738 se abre y ordena que un maestro alarife y otro carpintero reconozcan que la *santa iglesia* de aquella ciudad amenaza ruina, por lo cual fueron concertados el oficial carpintero Esteban de Araque y el oficial de albañil Juan Bautista Camelo para que aprovecharan la estructura y los elementos disponibles para reusarlos en la empresa[6].

En Cartagena de Indias encontramos otro ejercicio de *reedificación* en el fuerte o Castillo de San Felipe de Barajas, situado en el cerro de San Lázaro, cuya erección fue ordenada por el gobernador Francisco de Murga en 1656. Con este proyecto se buscaba proteger el entonces arrabal de Getsemaní, la puerta de Tierra Firme y el puente de la Media Luna, que aseguraban el ingreso a la población desde el continente. En 1657 se anunció que ya se había terminado el edificio, que consistía en "un fuerte reducido, solamente para ocho cañones emplazados *a barbeta* y una guarnición de 20 soldados y 4 artilleros" (Zapatero, 1979, p. 69). Situado en la cresta del cerro, estaba complementado en los vértices por tres medios baluartes. Así lo encontró y lo tomó el

---

4 Decreto 808 de 17 de abril de 1943, "Por el cual se delega en la Junta Asesora creada por decreto del Arzobispado de Bogotá, de fecha 16 de marzo de 1943, la dirección y administración de las obras que se lleven a cabo con los fondos apropiados para reparaciones y terminación de la construcción de la Catedral Primada de Bogotá, en el presupuesto nacional extraordinario para la vigencia en curso".

5 López Pumarejo, apoyado en el Ministerio de Obras Públicas y su Dirección de Edificios Nacionales, asumió la tarea de reparar y modificar la Catedral, para lo cual contó con el apoyo del arquitecto español Alfredo Rodríguez Orgaz (1907-1994) (vv. aa. 2007), quien, como arquitecto asesor de la curia eclesiástica, fue responsable de la modificación y terminación de la fachada. En contraste con el pragmatismo que acompañó a Petrés en cada una de sus decisiones, Rodríguez Orgaz consideró que las torres existentes, realizadas por el constructor Nicolás León, "no estaban de acuerdo con el proyecto de Petrés" (Bulnes, 1997, p. 351), no dudó en calificarlas de toscas y desacertadas, argumento de índole estético que esgrimió para demolerlas y reemplazarlas por las actuales, a pesar del buen estado en que se encontraban.

6 AGN, sección Colonia, fondo Fábrica-iglesias: sc. 26, 7, p. 18 1737-1739, folios 225-263.

ejército del barón de Pointis en 1697, que dejó en evidencia su importancia defensiva y el peligro que corría la ciudad si esta estructura defensiva caía en manos del enemigo. Como afirma el historiador español Enrique Marco Dorta (1911-1980): "Si la seguridad de la bahía estaba conseguida con las fortalezas de la entrada de Bocachica, el Castillo de San Felipe de Barajas era la llave de Cartagena" (Marco Dorta, 1960, p. 289). Esta trascendencia estratégica con el tiempo no hizo justicia al edificio concebido inicialmente, situación que condujo al célebre ingeniero militar Antonio de Arévalo y Porras (1715-1800)[7] a proponer, entre 1762 y 1763, que se complementara la estructura existente con nuevas baterías defensivas, así como una muralla defensiva:

> [...] imposible de escalar, en la que no [fu]era posible abrir brecha, por ser un rampar contitinuo, natural y de tierra de buena consistencia, con un declive competente a descargar su empuje e impedir su acceso, en la qual se introducirán y engastarán o embutirán las enemigas balas sin causar la ruina en lo demás, por ceder este material a su impulso. (Marco Dorta, 1960, p. 292)

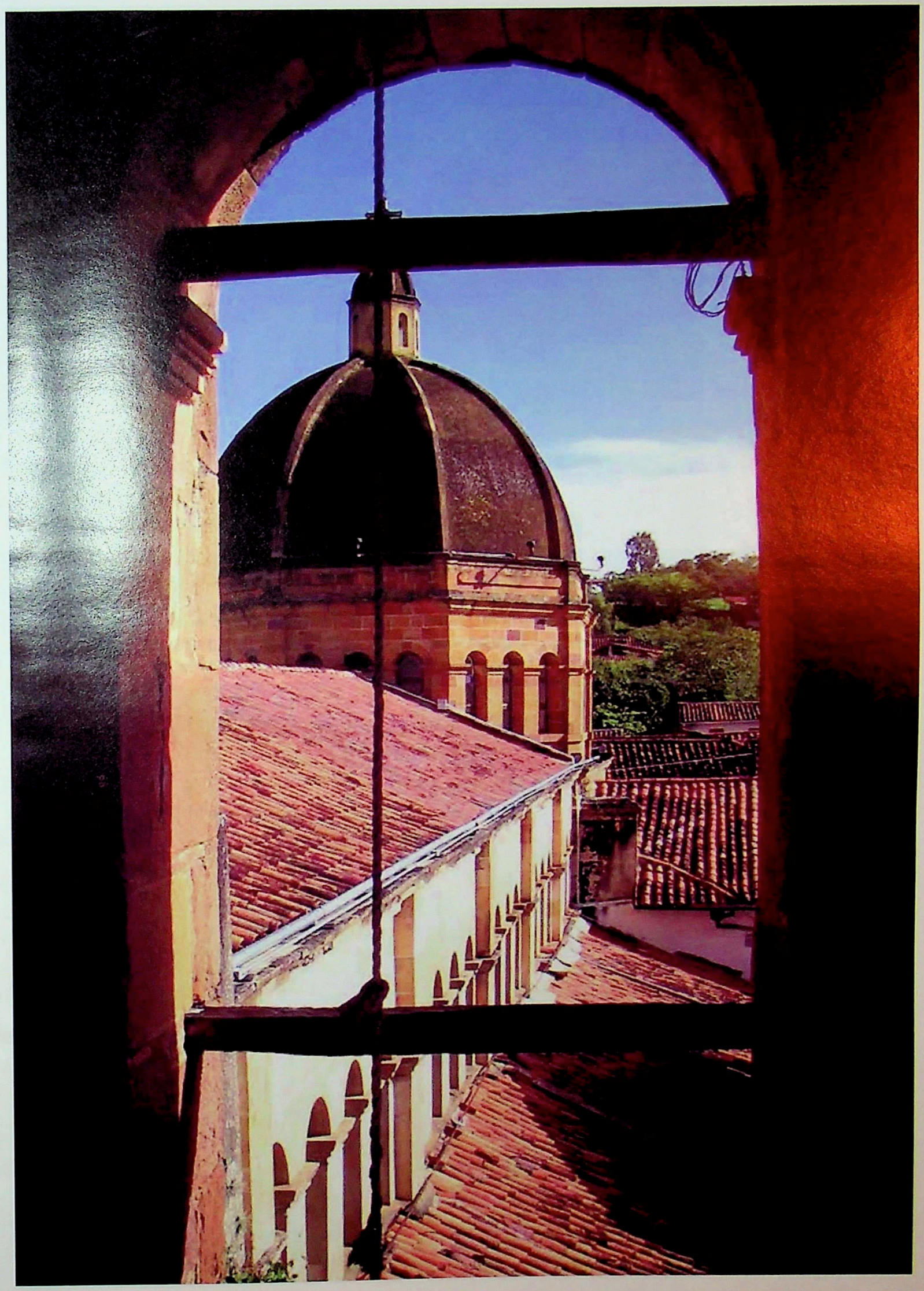
De esto se puede concluir que Arévalo aprovechó no solo la edificación que encontró, sino también las características geográficas y geológicas del emplazamiento para levantar una fortaleza que, cuando se terminaron los trabajos, en 1793, se consideró inexpugnable. Luego de la Independencia, el castillo fue abandonado, y la vegetación cubrió buena parte de sus almenas y paramentos, al tiempo que la lluvia cegó galerías y fosos, y la tierra ocultó sus pisos de ladrillo. Fue otra generación, y por diferentes razones, como veremos más adelante, la responsable de evitar que la considerada, "sin disputa, la obra de arquitectura militar más grandiosa que el genio de España elevó en tierras de América", desapareciera (Marco Dorta, 1960, p. 294).

Luego de la Independencia definitiva respecto de España, obtenida con la victoria en el puente de Boyacá, en 1819, el Congreso de Angostura, hoy Ciudad Bolívar (Venezuela), proclamó la unión de todo el territorio que anteriormente conformaba el Virreinato de la Nueva Granada como una nación única que llevaría el nombre de República de Colombia. Entre las penurias económicas propias de un país asolado por la guerra, Colombia inició lentamente su historia diplomática con el reconocimiento del nuevo Estado por los Estados Unidos de América, en 1822, y por Inglaterra tres años después. Este apoyo auspiciaría la llegada de inversionistas norteamericanos y europeos, principalmente ingleses, y facilitaría la obtención de créditos que le permitieron a la nueva república pagar las deudas internas que el conflicto le había ocasionado. Es necesario mencionar que estos préstamos superaron ampliamente la capacidad de pago de la incipiente nación, que ya para 1826 era una deudora morosa y formaba parte de las naciones latinoamericanas que sufrían por la crisis ocasionada por la deuda externa (Bushnell, 2007, p. 98). Esta precaria situación económica no se modificaría sustancialmente en las décadas iniciales del siglo XIX, situación que por supuesto comprometería la construcción de nuevas edificaciones, como sucedió con el nuevo Capitolio Nacional, cuya construcción comenzó solemnemente el 20 de julio de 1846, durante la primera presidencia de Tomás Cipriano de Mosquera, y que solo lograría terminarse setenta años después, tras un dilatado proceso de edificación.

Fue Mosquera el responsable, en 1861, de que muchas edificaciones levantadas con fines religiosos durante el periodo colonial fueran reutilizadas para albergar las nuevas dependencias burocráticas y administrativas que el país solicitaba a medida que iba creciendo. Inspirado en acciones

---

7 Arévalo nació en Martín Muñoz de la Dehesa, un municipio situado en las inmediaciones de Segovia. Ingresó como cadete en el Regimiento de Orán, donde se formó en la Academia de Matemáticas y Fortificaciones. Su proyecto para graduarse como ingeniero fue una fortificación según las normas del ingeniero militar francés Sébastien Le Preste, marqués de Vauban (1633-1707). Al finalizar sus estudios fue nombrado ingeniero extraordinario y pasó a Cádiz en 1741 bajo las órdenes del ingeniero Ignacio de Sala (1686-1754), quien además fue el primero en traducir al español la obra de Vauban *Tratado de la defensa de las plazas* (1743). Juntos pasaron a Cartagena en 1742, en donde Arévalo permaneció hasta sú muerte. Si bien trabajó en, prácticamente, todas las estructuras defensivas de la ciudad, su obra más lograda, y última, fue los cuarteles de las Bóvedas (1797).



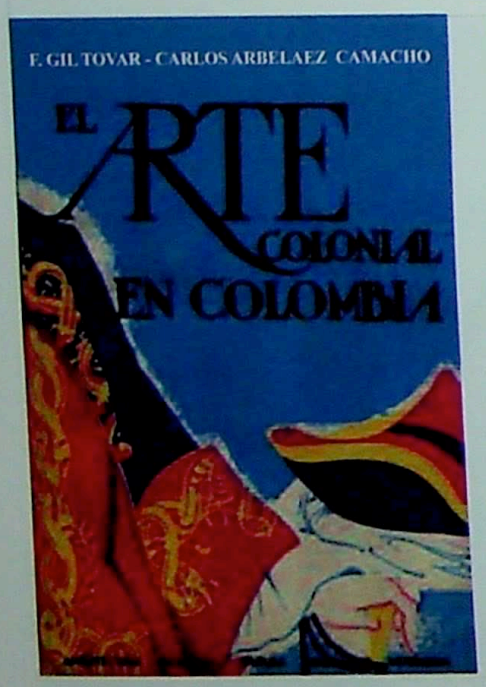
Calle de la Mantilla, Cartagena. Ca. 1977. Fotografía: Centro de Documentación, Dirección de Patrimonio, Ministerio de Cultura (CDDPMC).

Templo doctrinero de Oicatá, Boyacá. Ca. 1975. Fotografía: CDDPMC.

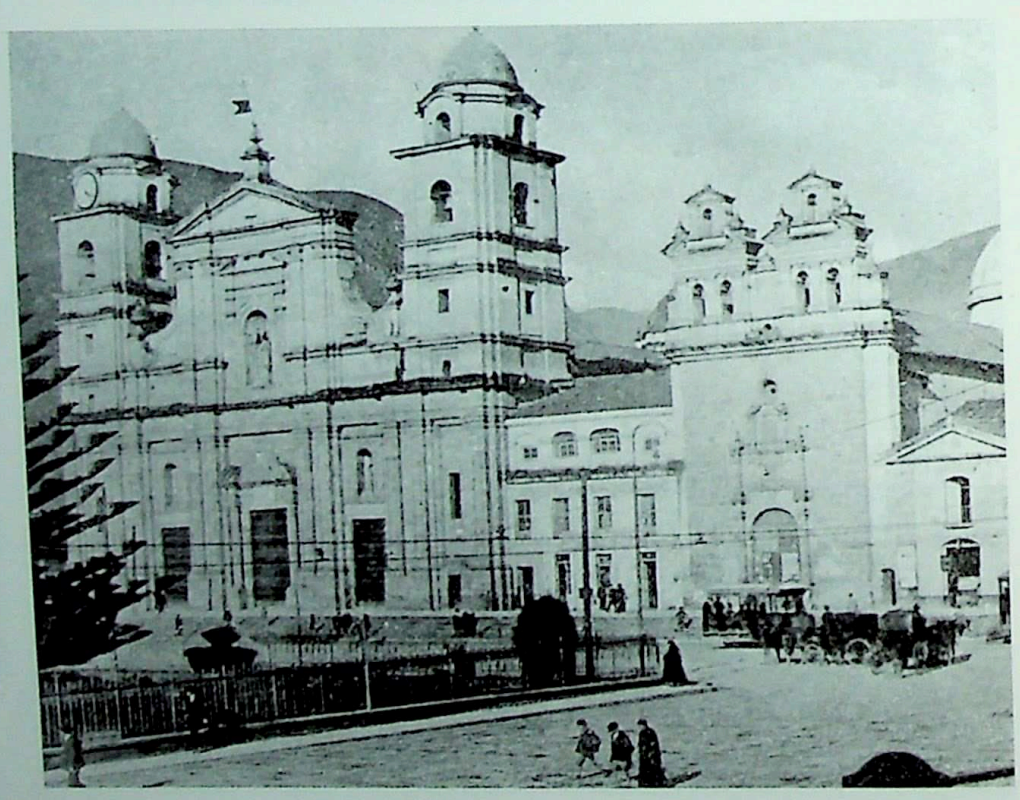
Plaza de San Victorino, Bogotá, 1887. Grabado en madera realizado por Ricardo Moros Urbina (1865-1942).

Iglesia y convento de La Enseñanza, Bogotá, 1886. Ambos fueron demolidos entre 1924 y 1927 para construir en ese predio el Palacio de Justicia. Fotografía: CDDPMC.

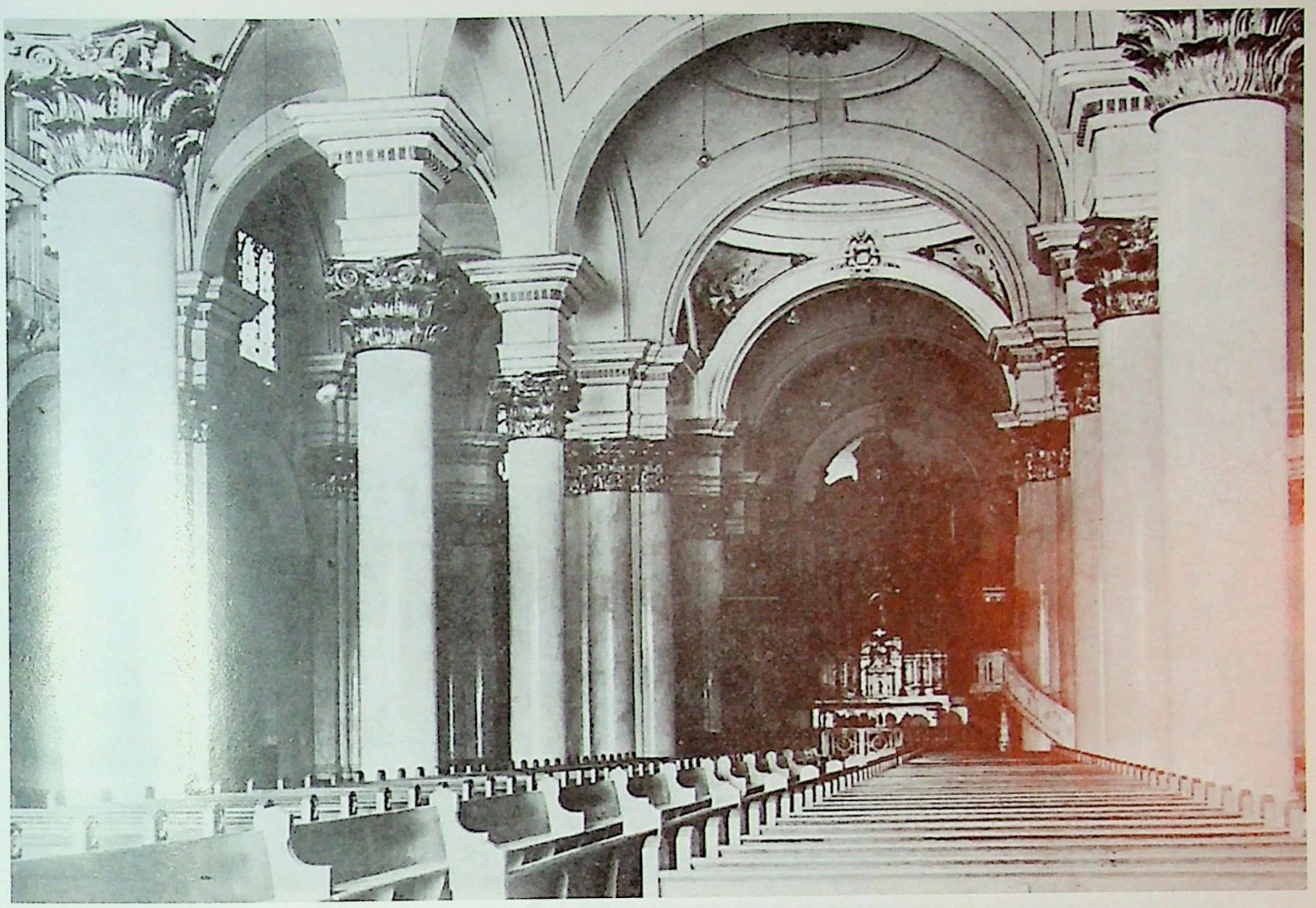
Iglesia de la Concepción, Bogotá, 1978. Fotografía: CDDPMC.



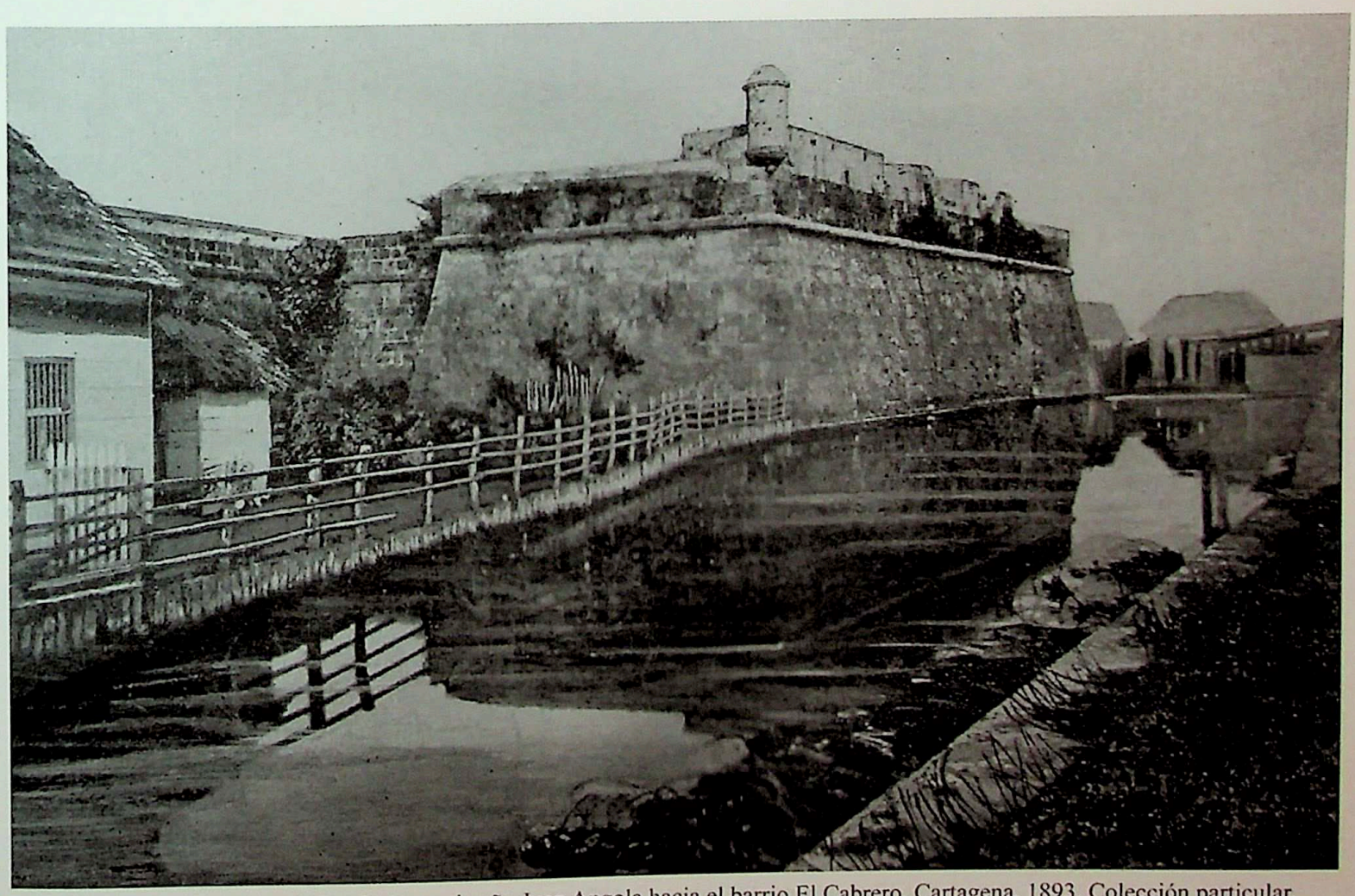
Carátula del libro *El arte colonial en Colombia*. Francisco Gil Tovar, Carlos Arbeláez Camacho. Bogotá, 1968.



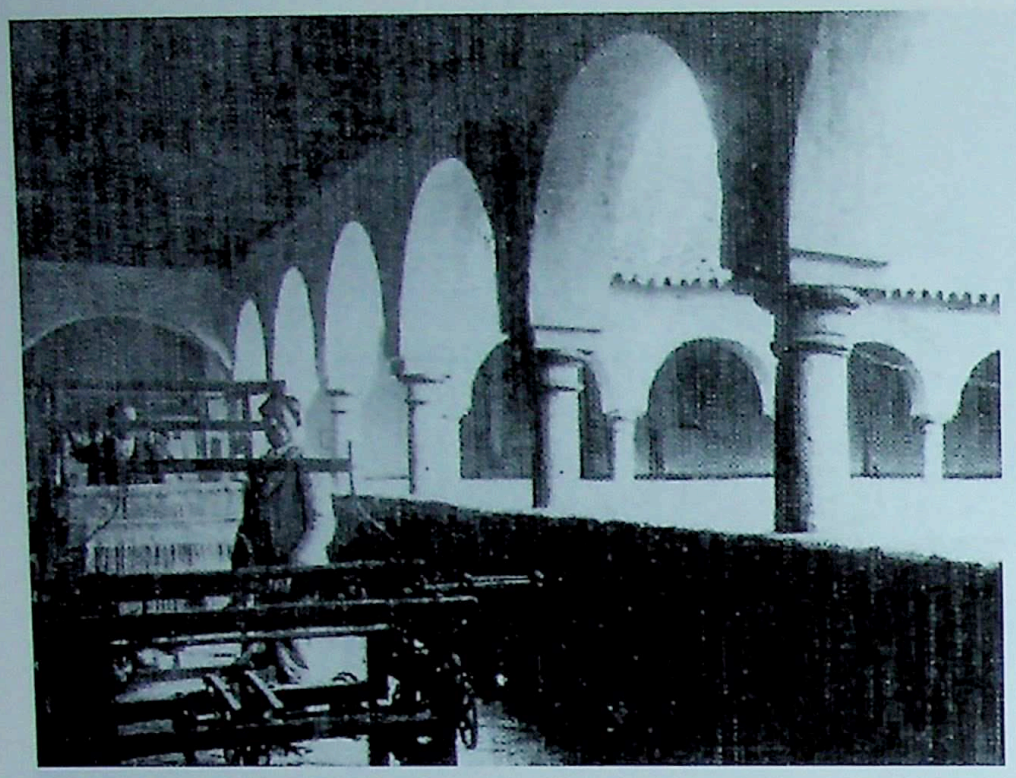
Vista exterior de la Catedral Primada de Bogotá, 1918. Fotografía: CDDPMC.



Vista interior de la Catedral Primada de Bogotá, 1918. Fotografía: CDDPMC.



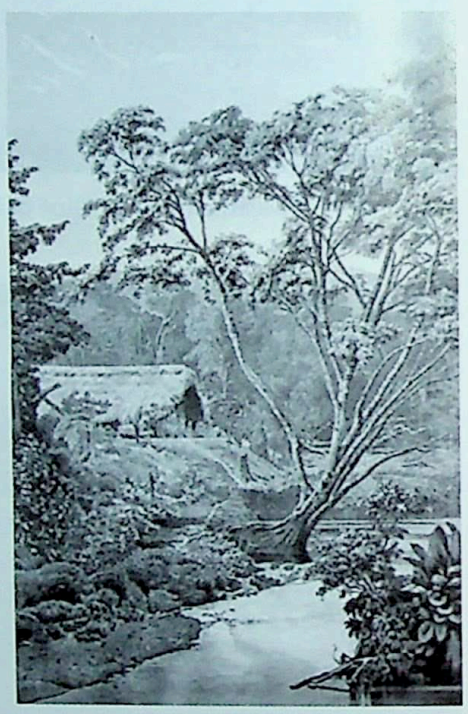
Vista desde el baluarte de San Lucas y el caño Juan Angola hacia el barrio El Cabrero, Cartagena, 1893. Colección particular.



Vista de uno de los talleres para la capacitación de los presos en el antiguo claustro de San Agustín, Tunja, 1931. Fotografía: CDDPMC.

Vivienda tradicional en el golfo del Darién, Turbo, Colombia, 1874. Litografía realizada por T. Sinclair & Son a partir de una fotografía tomada por Timothy H. O'Sullivan (Ca. 1840-1882). O'Sullivan participó en 1870 en la expedición de Thomas Oliver Selfridge Jr. (1836-1924) buscando alternativas para un canal interoceánico en Panamá. Tomado de *Thomas Oliver Selfridge Jr. "Reports of Explorations and Surveys to ascertain the practicability of a ship-canal between the Atlantic and Pacific oceans"*. Washington: United States Government Printing Office.

Interior del seminario que funcionó entre1843 y 1950 en el antiguo claustro de San Francisco, Pamplona, Norte de Santander. Ca. 1945. Este inmueble fue demolido en la década de los cincuenta para construir allí el hotel Cariongo. Fotografía: CDDPMC.



Vivienda indígena a orillas del río Sasardí, Panamá, 1874. Litografía realizada por T. Sinclair & Son a partir de una fotografía probablementetomada por Timothy H. O'Sullivan(Ca. 1840-1882). Tomado de *Thomas Oliver Selfridge Jr. "Reports ofExplorations and Surveys to ascertainthe practicability of a ship-canal betweenthe Atlantic and Pacific oceans*". Washington: United States Government Printing Office.

legales seguidas en otros países, en especial las adelantadas en España durante los reinados de Carlos III y Carlos IV cuando en 1767 y 1798 se expropiaron los bienes de la Compañía de Jesús, así como por Juan Álvarez Mendizábal entre 1836 y 1837, Baldomero Espartero en 1841 y Pascual Madoz entre 1854 y 1856 quienes expropiaron y sacaron a la venta propiedades del clero, entre otras más. En el contexto latinoamericano, y contemporánea a la realizada por Madoz, la legislación liberal sobre la desamortización se aplicó en México a partir de la promulgación de la Ley Lerdo en 1856 que al igual que la que se sancionaría en Colombia durante el gobierno de Mosquera también fue conocida como de "bienes de manos muertas". Por nuestra parte, el 9 de septiempre de 1861, Mosquera firmó el célebre decreto sobre "desamortización de bienes de manos muertas", redactado por su ministro de Gobierno, Andrés Cerón, y consideraba que "uno de los mayores obstáculos para la prosperidad y engrandecimiento de la Nación, es la falta de movimiento y libre circulación de una gran parte de las propiedades raíces, que son la base fundamental de la riqueza pública" (Castrillón, 1979, p. 225). Era claro que una de las instituciones que más bienes raíces poseía era la Iglesia católica, y fue contra ella que estuvo directamente dirigida esta medida, lo cual tuvo como consecuencia la expropiación de los bienes eclesiásticos, que pasaron a manos del Estado. Con la posterior venta de muchas de estas propiedades se buscó dinamizar la economía y saldar deudas pendientes. Una de las consecuencias adicionales que tuvo la medida fue que muchos de los claustros religiosos fueron adecuados para nuevos usos. Así, por ejemplo, en Bogotá, el claustro de Santo Domingo pasó a manos del Ejército, que lo adaptó como cuartel, y luego fue adecuado como sede de dependencias públicas. Un destino semejante tuvieron los claustros de Santa Clara, La Enseñanza, Santa Inés, La Candelaria, San Francisco y San Agustín. En Cartagena de Indias, el claustro de Santa Teresa fue adaptado como cuartel, el de la Merced como sede de la Escuela Normal, mientras que Santa Clara sirvió de penitenciaría y hospital. Destinos semejantes corrieron claustros de la ciudades de Cali, Medellín, Popayán, Pamplona, Pasto, Panamá y Tunja. De esta última ciudad vale la pena mencionar el caso del claustro de San Agustín, que en 1834 había sido suprimido por el general Francisco de Paula Santander, y en cuyo interior empezó a funcionar un colegio. Estos cambios de uso demostraron la versatilidad arquitectónica de esas edificaciones y aseguraron, al menos de manera temporal, su conservación. Además de la reutilización de edificaciones existentes para nuevos usos, de este periodo posterior a la desamortización de manos muertas resulta interesante mencionar la utilización de materiales y elementos constructivos de un edificio en otro inmueble, como lo atestigua una circular de la Sociedad Filantrópica del estado de Panamá en la segunda mitad del siglo XIX, en la que una comisión liderada por Joaquín Moro evaluaba el estado de la cárcel de la ciudad y proponía el siguiente proyecto de ley:

> La comisión pues, presenta el proyecto siguiente a la Cámara Provincial de Panamá, considerando que el estado de la cárcel de la ciudad no presta seguridad bastante, para el juzgamiento y corrección de los criminales, ni capacidad suficiente para tener con debida separación los criminales de los demás presos, y los hombres y las mujeres, decreta:
>
> Art. 1. La teja y demás materiales útiles del convento de San Francisco que en el año anterior se destinó para colegio, provincial, se destinan a la reedificación y mejoramiento de la cárcel de la ciudad.
>
> Art. 2. El señor Gobernador de la Provincia dará las órdenes para que la teja y materiales de los claustros, que es la que se cede con tal fin, sean empleados debidamente y no se destinen a otros usos, que los prevenidos en el presente decreto.
>
> Art. 3. Queda derogado el decreto de la cámara de octubre del año anterior que mando trasladar el Colegio Provincial a San Francisco[8].

Como hemos visto, a lo largo del periodo colonial, y hasta la segunda mitad del siglo XIX, la conser-

---

8 "Cárceles", s. d. [en línea], disponible en: <http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos_user/fpineda/fpineda_484_fol487_488.pdf>, recuperado el 31 de julio de 2017.

vación de las edificaciones estuvo más determinada por razones prácticas y económicas que por motivos conceptuales. Sin embargo, es necesario mencionar a varios teóricos y arquitectos, principalmente europeos, que en el siglo XIX empezaron a configurar la noción de *patrimonio cultural* y definieron las bases para asegurar su conservación.

El monumento histórico y el patrimonio urbano

Valorar y proteger

La historiadora francesa Françoise Choay sitúa en el siglo XIX, en plena Revolución Industrial, el momento en que se universalizó el concepto de *monumento histórico*. Este concepto, que ella rastrea desde la Edad Media, nació del interés por los vestigios antiguos que pueden ser reutilizados para nuevos usos, como de ello da testimonio, en Roma, la actitud de varios papas, como Gregorio I el Magno (590-604), y en particular Honorio I (625-638), que en el siglo VII predicaba: "No destruyáis los templos paganos, sino únicamente a los ídolos que albergan. En cuanto a los edificios mismos, contentaos con rociarlos con agua bendita y colocad allí vuestros altares y vuestras reliquias" (Choay, 2007, p. 29). Este interés, que nace de una necesidad estrictamente práctica y económica, se iría tornando en una atracción intelectual al constatarse que estas "obras antiguas" en ocasiones dan muestras de una maestría "no igualada" o "irrepetible", que evoca la "pasión de los artesanos", como lo anunció en su momento el poeta y religioso francés Hildebert de Lavardin (*ca.* 1055-1133) (Choay, 2007, p. 31).

Este interés, en este caso arqueológico y arquitectónico, por las obras del pasado lo dejarían en evidencia obras como *De re aedificatoria* (1452) del italiano Leon Battista Alberti (1404-1472), en cuyo prólogo escribió: "a partir de las tumbas y los viejos restos de la magnificencia, que vemos por todos lados, hemos aprendido a creerles a los historiadores muchas cosas que, de otra manera, parecerían quizá menos verosímiles" (Choay, 2007, p. 37). Para Alberti, los edificios de la antigua Roma ilustraban las reglas de la arquitectura e incitaban a sus contemporáneos a estudiarlos con juicio como una fuente directa de conocimiento y como una forma de aprender los órdenes clásicos. Ese sentimiento sería compartido por muchos de los constructores y arquitectos del Renacimiento, que no solo recurrían a Vitruvio, sino a las ruinas existentes, en una actitud que transformó la arquitectura, empezando por Italia. Asimismo, de esta pasión por conocer y aprender del pasado nació en ese momento, según Choay, un interés por proteger y conservar los monumentos romanos, que sería apoyado con vehemencia por varios jerarcas de la Iglesia, como Pío II (1406-1464), quien se encargó de abrir las canteras de mármol de Carrara para evitar que ese material se siguiera extrayendo del Coliseo, lo cual dejó en evidencia que los antiguos monumentos fueron empleados por siglos como cantera de aprovisionamiento de materiales, acusación de la cual no se salvó ni este mismo pontífice, de quien se dice que, a pesar de todo, empleó mármol del Coliseo para la construcción de la iglesia de San Pedro (Choay, 2007, pp. 43-44).

El interés por el pasado y sus huellas construidas se mantendría vigente a lo largo de los siglos, como da testimonio la obra de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), quien tuvo contacto directo con las ruinas de Roma y quedó asombrado con su perfección tecnológica, así como con la escala de las construcciones, y decidió reconstruir la grandeza de esta ciudad a partir de sus conocidas y fantasiosas aguafuertes, que aún nos conmueven y se publicaron por primera vez con el título de *Antichità romane de'tempi della Repubblica* (1748). La obra de Piranesi anticipó el marcado interés que en las últimas tres décadas del siglo XVIII empezaron a manifestar los arquitectos y los incipientes arqueólogos por los vestigios construidos de Grecia y Roma, interés que dio paso al Neoclasicismo. No es casual que un par de décadas antes se produjeran sorprendentes hallazgos arqueológicos, al iniciarse las excavaciones en las ciudades romanas de Pompeya y Herculano, que habían estado sepultadas por la ceniza

volcánica del Vesubio desde el año 79 d. C. Estos hallazgos permitieron tener un contacto directo no solo con las edificaciones, sino también con sus antiguos habitantes, o más exactamente, con sus cuerpos petrificados. Salieron a la luz también restos de pinturas murales, piezas de mobiliario y otros enseres domésticos que permitieron comprender la manera como los antiguos romanos decoraban y amoblaban sus viviendas.

La pasión por aprender del pasado trascendió las fronteras y condujo a varios arquitectos británicos, como James Stuart (1713-1788) y Nicholas Revett (1720-1804), a viajar a Atenas para dibujar las edificaciones de la Grecia clásica, o al escocés Robert Adam (1728-1792) a realizar los planos, en Italia, del antiguo Palacio de Diocleciano. Con los trabajos que ellos realizaron, y muchos más, la arquitectura clásica de Grecia y Roma volvió a convertirse en un referente que propició que ingenieros, arquitectos y constructores de varias latitudes se inspiraran de nuevo en el pasado, en una tendencia que no reconoció fronteras. En Berlín, Carl Gotthard Langhans (1732-1808), inspirado en los propileos de la acrópolis de Atenas, concibió la Puerta de Brandemburgo (1788-1791), en la entrada occidental de la ciudad. El francés Jacques Gondouin (1737-1818) diseñó en París la École de Chirurgie (1769-1775), en cuyo afamado anfiteatro de anatomía combinó la planta semicircular de los teatros antiguos con una cúpula artesonada que culmina en una claraboya al estilo de la del Panteón. En la planta circular y cúpula del Panteón también se inspiró, en Estados Unidos, Thomas Jefferson (1743-1826) para erigir la Biblioteca de la Universidad de Virginia de Charlottesville (1823-1827).

En América Latina, el Neoclasicismo se manifestó oficialmente con la creación, en 1785, de la Real Academia de San Carlos de Nueva España, que fijó la penetración de sus teorías y principios de la mano del arquitecto y escultor Manuel Tolsá (1757-1825), responsable en México del Palacio de la Minería (1797-1813). En la Nueva Granada, el Neoclasicismo dejó obras notables, como la Catedral de Santa Marta (1757-1794), en cuyo diseño participaron los ingenieros militares Agustín Crame y Antonio Marchante[9], así como el Real Seminario Conciliar (1793), actual claustro de San Juan Nepomuceno, también de Marchante; o las Bóvedas (1789-1797), en Cartagena de Indias, a cargo del también ingeniero militar Antonio de Arévalo (1717-1800); la Catedral de Bogotá (1790-1823) y el Observatorio Astronómico (1802-1803), en Bogotá, obras del capuchino fray Domingo de Petrés (1759-1811), así como la iglesia de San Francisco (1775-1788), en Popayán, a cargo de Francisco García. Sin embargo, uno de los aspectos más importantes fue que se generó, aunque de manera incipiente, un interés por el estudio de las obras del pasado. Uno de los ejemplos más destacados en este sentido en América es el del jesuita mexicano Pedro José Márquez (1741-1820), quien estudió las pirámides de Papantla y las ruinas de Xochimilco y dio a conocer sus observaciones en Roma en 1804. Márquez publicó además un análisis de las viviendas de los antiguos romanos (1795), un ensayo sobre el orden dórico (1803), y dejó inédita una traducción de Vitruvio (Gutiérrez, 1997, p. 238).

En la Nueva Granada, resulta pionero el trabajo del cura criollo José Domingo Duquesne (1748-1822)[10], quien luego de ordenarse sacerdote

---

9 La Real Cédula del 31 de octubre de 1753 ordenó la construcción de la Catedral de Santa Marta y se comisionó al ayudante de ingeniero Juan Cayetano Chacón para que elaborara los planos, que se pueden consultar en el Archivo General de Indias, el Sevilla (AGI-MP-Panamá, 256 y 257). La obra se inició en 1766 y por mucho tiempo permaneció sin mayores avances hasta que los trabajos los reinició, entre 1776 y 1785, el ingeniero militar y director de las Reales Obras Antonio Marchante, que culminó la obra civil en 1794 (Ospino Valiente, 2016, pp. 83-87).

10 Duquesne nació en Santafé de Bogotá el 23 de febrero de 1748. Fue hijo de Juan Francisco Duquesne, nacido en Monpellier (Francia), y de Clara Ignacia Lamadrid, de familia santafereña. Realizó sus estudios en el colegio de San Bartolomé, y se doctoró en Teología y Derecho Canónico en 1774, para luego seguir su carrera eclesiástica y desempeñarse como cura párroco en Lenguazaque y Gachancipá entre 1775 y 1795. Durante estos años aprendió la lengua muisca, no solo para consultar a los últimos muiscas, cuya lengua estaba casi extinta entonces, debido a que la Real Cédula del 22 de abril de 1577 había advertido que "no (había que) consentir que por ninguna manera persona alguna escribiera cosas que toquen a supersticiones y manera de vivir que estos indios tenían, en ninguna lengua, porque así conviene al servicio de Dios

vivió por dos décadas en las poblaciones de Lenguazaque y Gachancipá y aprendió muisca, lengua que se encontraba ya casi extinta, de los últimos descendientes de esta cultura indígena. Como lo menciona en su texto *Disertación sobre el calendario de los Muyscas* (1795), que contiene un estudio para la interpretación de su calendario a partir de los grabados en piedra que aún se conservaban y que lo condujo a afirmar que:

> Una de las cosas que han hecho más honor a las artes y ciencias es el estudio de las antigüedades. Por este medio se han penetrado algunos secretos escondidos, se han descifrado varios misterios, y se ha ilustrado en una gran parte la historia [...] la América no puede hacer ostentación de estas magníficas antigüedades [...] no hallaremos obeliscos con que adornar nuestras ciudades, laberintos, ruinas de edificios, medias columnas, pirámides, cuyos lados tengamos que medir, para describir sus fachadas, ni otros monumentos que en sí mismos conservan, a pesar de su ruina, no sé que aire de magnificencia en cuyo prolijo registro se emplea con gusto la curiosidad. Los fragmentos históricos de estas partes son sencillos como sus primeros pobladores. Pero, aunque no se encuentre entre estas gentes el fausto de los antiguos Egipcios, se ven sus misterios. No hallamos monumentos faraónicos, pero sí algunos trozos de los fundamentos sobre que se edificaron. Hablo de los hieroglíficos que se han encontrado entre los indios. Esta palabra griega quiere decir: imágenes o figuras sagradas [...]. (Duquesne, 1848, pp. 405-406)

En efecto, Duquesne en este texto procura rescatar el sentido de la escritura simbólica de los chibchas a partir del conocimiento de "sus costumbres, su historia, de su idolatría y de su lengua", en un intento de sacar del olvido a este pueblo indígena reconociendo sus adelantos matemáticos, astronómicos y lingüísticos. De esta manera se convirtió en un pionero de la arqueología en nuestro medio. Su trabajo se lo dedicó a José Celestino Mutis (1732-1808), quien en ese momento estaba a cargo de la Expedición Botánica, y que a su vez lo compartió a Alexander von Humboldt (1769-1859) durante su paso por Santafé en 1801[11].

El siglo XIX se inició en América Latina con las guerras que desembocaron en la independencia definitiva respecto del dominio español, mientras que en Europa se empezaban a ver las primeras consecuencias de la Revolución Industrial como proceso de transformación —pero también de degradación— del entorno humano, lo cual llamaría nuevamente la atención sobre las obras arquitectónicas antiguas, en particular como consecuencia de la ruptura con el pasado que implicaban los nuevos sistemas de producción industrial, que dejaron atrás los sistemas manuales que habían caracterizado los periodos anteriores, y debido a la conciencia de que se iniciaba una nueva historia que marcaba claramente un antes y un después. Para Choay, el mundo consumado del pasado había perdido su continuidad y la homogeneidad que le confería el quehacer manual, y en esas circunstancias el monumento histórico adquirió una nueva determinación temporal:

> La distancia que nos separa de ellos se encuentra a partir de entonces desdoblada. El monumento es relegado a un pasado del pasado. Un pasado que deja de pertenecer a la continuidad del devenir y que no será desarrollado por ningún presente ni por ningún futuro. Y cualquiera sea la riqueza de las vetas arqueológicas aún por explotar, esta fractura del tiempo inscribe el campo de los monumentos históricos en los límites de una finitud inapelable. (Choay, 2007, p. 121)

Nuestro Señor". Entre sus obras se encuentran el *Comento del Apocalipsis*, un manuscrito que se perdió, y la *Disertación sobre el calendario de los Muyscas, indios naturales de este Nuevo Reino de Granada*, escrita en 1795. Este trabajo fue publicado por el coronel Joaquín Acosta (1800-1852) en su *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada* (1848). Murió en Bogotá el 30 de agosto de 1822.

[11] La preocupación por recuperar el pasado de los muiscas fue luego compartida en el siglo XIX, también por Ezequiel Uricoechea (1834-1880), quien por medio de sus libros *Memorias sobre las antigüedades neogranadinas* (1854) y *Gramática, vocabulario, catecismo i confesionario de la lengua chibcha, según algunos manuscritos anónimos e inéditos* (1871), realizó un esfuerzo notable en este sentido.

Como hemos visto, hasta entonces, desde el Renacimiento, las construcciones antiguas se habían entendido como fuentes de conocimiento y habían aparecido como modelos que podían igualarse o superarse, pero a partir de las primeras décadas del siglo XIX adquirieron una connotación de elemento irreemplazable, cuya pérdida empezó a sentirse como irreparable e irremediable. Asimismo, fue el momento en que en algunos países, como Francia, comenzaron a considerar que esas construcciones eran portadoras de la "nacionalidad", y en una fecha temprana, como 1830[12], se notó la preocupación por asegurar la preservación y conservación de esos monumentos históricos, que deberían ser propiedad, por esa razón, del Estado, para así evitar su destrucción, que parecía inminente en la era industrial. En contraste, en Inglaterra, cuna de la Revolución Industrial, los defensores de los monumentos históricos no compartirían este fatalismo y considerarían que los monumentos del pasado eran "necesarios para la vida del presente, no como ornamentos ni como arcaísmos, no únicamente como portadores de conocimientos y de placer, sino como parte de la cotidianidad" (Choay, 2007, p. 123). No es casual, entonces, que un personaje como John Ruskin (1819-1900) afirmara, en su libro *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849), que "podemos vivir sin ella [la arquitectura], pero no podemos sin ella recordar [...] no hay más que dos grandes conquistadores del olvido de los hombres: la poesía y la arquitectura" (1956, pp. 235-236). Para Ruskin, la arquitectura es el vehículo del que disponemos para viajar al pasado, a ella debemos nuestra identidad, y debemos preservarla en honor a las anteriores generaciones. Por eso, para él, independientemente del tamaño o de la importancia histórica de las edificaciones, cualquier edificio, como una casa, debería preservarse como testimonio por la calidad del trabajo constructivo; adicionalmente, pensaba que el patrimonio histórico no es un bien que solo heredamos, sino que también podemos legar:

> [...] las construcciones civiles y domésticas tienden, en efecto, a la verdadera perfección, haciéndose conmemorativas; ellas llegarán a serlo a medida que se las edifique de modo más notable en primer lugar, y luego a medida que su decorado esté animado de más significación metafórica o histórica. (Ruskin, 1956, p. 237)

Es claro que para Ruskin la arquitectura del presente podría ser transformada en histórica, y dota al trabajo arquitectónico del presente de una responsabilidad sobre las generaciones futuras: "En la pátina dorada de los años en donde hemos de buscar la verdadera luz, el color y el mérito de la arquitectura [...]. Para un periodo de esta duración es para el que debemos construir" (1956, p. 247).

A un contemporáneo de Ruskin, William Morris (1834-1896), conocido por defender con vehemencia la importancia del trabajo manual como fundamento de un arte popular, se le debe la inclusión de los "conjuntos urbanos", en igualdad de condiciones que el resto de los edificios, entre los elementos que deben preservarse en el campo de la herencia histórica. Morris, apoyado por Ruskin, se preocupó por defender y evitar la destrucción de las ciudades antiguas de Francia, Suiza e Italia. Personalmente lideró la defensa de un barrio popular de Nápoles que iba a ser demolido. Asimismo, llevó su interés por defender el patrimonio construido más allá de las fronteras de Europa, al proteger, en Turquía y Egipto, las arquitecturas árabes y copta (Choay, 2007, p. 125). Ruskin y Morris fueron los responsables de concebir la protección de los monumentos históricos a escala internacional y de comprometerse directamente con esa causa por medio de sus escritos de prensa y con actuaciones sobre el terreno.

Mientras en Europa Ruskin y Morris luchaban por la defensa del patrimonio arquitectónico, en Bogotá se anunciaba que el 20 de julio de 1846 se instalaría en la Plaza de la Constitución una estatua conmemorativa del Libertador Simón Bolívar, realizada por el escultor italiano Pietro Tenerani (1789-1869). Situar en ese sitio la escultura implicaba quitar de su lugar la tradicional fuente

[12] En esa fecha se creó por decreto el cargo de inspector de Monumentos Históricos.

de agua instalada allí en 1584 y coronada en 1775 por una figura de San Juan Bautista Niño, que a partir de entonces recibió el nombre popular de *El Mono de la Pila*. Con el título de "Representación", llegó al diario capitalino *El Duende* una comunicación dirigida al Concejo Municipal de la ciudad, en la que se solicitaba

> [...] se sirva disponer que con parte de la cantidad que está apropiada para los gastos de esta solemne inauguración, se me traslade con la debida pompa a la Plaza de San Francisco, o a otra cualquiera; para que allí se me coloque sobre un monumento imperecedero, como yo [...]. Al resolver mi solicitud, tened sobre todo presente que esta es la primera gracia que solicito desde que comencé a presidir el amable corro de aguadoras que diariamente se forma a mi alrededor y a presidir el gran congreso de las respetables revendedoras. ("Representación", 1846)

Firmado como "El Mono de la Pila", este jocoso texto nos muestra una actitud de respeto hacia uno de los elementos de ornamento urbano más antiguos y significativos en la historia de Bogotá, que a nadie se le ocurrió destruir o demoler, sino simplemente trasladar, como de hecho se hizo, a la Plaza de San Carlos, donde permaneció hasta ser finalmente depositado en el claustro de San Ignacio, en el actual Museo Colonial. Sin mayores elucubraciones teóricas o leyes que lo apoyaran, el respeto colectivo hacia ese monumento del pasado, así representara parte del recientemente desterrado poder español, aún se imponía ante el deseo de transformar demoliendo lo existente que se vería en esta ciudad, y en todo el país, en el siglo xx.

Conservación, memoria e Independencia

Restaurar

Una vez se deja en evidencia, a lo largo del siglo xix, la necesidad de conservar y rescatar las edificaciones que por diversas razones se han considerado monumentos históricos, el siguiente problema que hay que enfrentar es cómo se deben restaurar esos inmuebles. Rápidamente se llega a la conclusión de que este debe ser un trabajo que requiere una atención especial, no solo desde un punto de vista técnico, sino también teórico. En ocasiones, en vista de que era más el daño que se hacía a las edificaciones en los procesos de recuperación, era preferible dejarlos como estaban. En otros casos la discusión se centraba en el criterio que debería tenerse en cuenta al hacer una intervención. En este sentido, dos personajes se situaron en los dos extremos de la discusión. Uno de ellos fue el ya mencionado John Ruskin, y el otro fue el francés Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879). Para Ruskin, que defendía una posición que puede catalogarse como *antintervencionista*, el carácter de las generaciones pasadas les confiere a las edificaciones históricas una condición sagrada que, sumada a las huellas del tiempo, no debe ser alterada. No duda en afirmar que "el primer resultado de una restauración es el reducir a la nada el trabajo antiguo. El segundo, presentar la copia más vil y despreciable, o cuanto más, por cuidadosa y trabajada que esté, una imitación fría, modelo de las partes que se pudieron modelar con añadidos hipotéticos" (Ruskin, 1956, p. 257). En síntesis, estos edificios históricos, opina Ruskin, "no tenemos el derecho a tocarlos. No nos pertenecen. Pertenecen en parte a los que los construyeron, y en parte a las generaciones que han de venir detrás" (Ruskin, 1956, pp. 258-259). De esta manera, la empresa en sí misma de la restauración es un absurdo, una "mentira de principio a fin", y por tanto es como intentar revivir un muerto.

Por el contrario, en Francia, Viollet-le-Duc compiló por vez primera de modo sistemático, amplio y coherente los principios de una teoría de restauración arquitectónica que ejemplificó de modo práctico en las intervenciones de los numerosos edificios medievales que estuvieron bajo su dirección. En su *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, publicado entre 1854 y 1868, incluyó la definición de *restauración* como "Restaurar un edificio no es mantenerlo, ni repararlo, ni rehacerlo, es restablecerlo en un estado completo que pudo no haber existido nunca" (Viollet-le-Duc, 1975, pp. 14-34). Por supuesto, esta definición implica una posición antagónica a la de Ruskin, y en muchos casos condujo a Viollet-le-

Duc a cometer excesos, como cuando inventó la fachada gótica de la catedral de Clermont-Ferrand o reconstruyó de manera fantasiosa el Castillo de Pierrefonds, que luego sería una de las fuentes de inspiración de Walt Disney (1901-1966) para el castillo de la Cenicienta en Disneylandia. Pero, por otra parte, hay que hacer un poco de justicia con este contradictorio personaje, del que se debe recordar su trabajo histórico y teórico, que se evidencia también en libros como *Historia de la vivienda humana* (1875), en el que hace un impresionante recorrido por las moradas de los habitantes de varias partes del mundo, incluyendo Asia, África y América con las casas de los nahuas y toltecas, en México. Así mismo, su importancia para la teoría arquitectónica de su tiempo, cuando se preguntaba si "¿Está acaso el siglo XIX condenado a terminar sin haber tenido una arquitectura propia?" (Viollet-le-Duc, 1994, p. 139). Aquí adquiere una gran estatura como teórico de la restauración y del oficio propio de la arquitectura, por considerar que la respuesta estaba en la autenticidad de los sistemas constructivos y, por supuesto, en las condiciones impuestas por la necesidad que definían el programa. Recordaba por ejemplo que los antiguos romanos restituían, pero no restauraban, y por ello en latín no existía un término para lo que se entiende por *restaurar*, y las palabras más próximas eran *instaurare*, *reficere* o *renovare*, que no implican restaurar sino restablecer o volver a hacer de nuevo. En la Edad Media tampoco se emprendían las restauraciones como se invitaba a hacerlas en el siglo XIX, y menciona que cuando se debía reemplazar un capitel roto por otro en un edificio del siglo XII, simplemente se colocaba en su lugar otro capitel de manera independiente a su época, así que podría ser de los siglos XIII, XIV o XV, y si en ese mismo edificio le faltaba un fragmento al friso, entonces era reemplazado por otro acorde con las tendencias estéticas del momento en que se instalaba. Esto lo llevó a concluir que "nuestro tiempo, y solo nuestro tiempo desde el comienzo de los siglos históricos, adoptó frente al pasado una actitud inusitada. Buscó analizarlo, compararlo, clasificarlo y formar su verdadera historia, siguiendo paso a paso la marcha, los progresos, las transformaciones de la humanidad" (Viollet-le-Duc, 1975). Resulta interesante esta afirmación porque ya desde ese momento identificaba, con esta "actitud inusitada" que era propia de su tiempo, la fundación de la restauración como disciplina científica, en la medida en que estas restauraciones eran asumidas por el interés de "restaurar edificios de otra época" a partir de un análisis que incluía muchas variables, no solo formales y técnicas, sino históricas y sociales. Este proceso ya anunciaba dificultades que aún enfrentan los restauradores de nuestro tiempo, y es el de definir en los edificios intervenidos, o en parte de ellos, el *estilo* o *periodo* histórico al que pertenecen, cuando difícilmente algún edificio, en particular los anteriores al siglo XX, se construyeron en un solo momento y, por el contrario, son producto de largos procesos constructivos que se vieron influidos por múltiples estilos y tendencias estéticas.

Para enfrentar esta dificultad, Viollet-le-Duc acompañó sus restauraciones de un estudio atento del monumento que iba a intervenir a partir de un método científico semejante al que se estaba desarrollando entonces en otras disciplinas, como la filología, la geología o la anatomía. En esa medida, la restauración se apoyaba sobre investigaciones históricas y arqueológicas desde el método analítico, y se basaba en los datos extraídos de las obras mismas y en la comparación de la evolución de los inmuebles a partir de la definición de tendencias estilísticas. Esta aproximación de la restauración, cuyo propósito consistía en recuperar "el estado completo" de una edificación, a su juicio le daba las herramientas para que el objeto arquitectónico se convirtiera en un objeto científico de estudio, como sucedía en las otras disciplinas mencionadas, y esto lo llevó a concluir que los elementos perdidos o deteriorados se podían recuperar y deducir por medio de este razonamiento científico, gracias al cual se le podía dar de nuevo una unidad al bien intervenido.

Su célebre y ya mencionada definición de restauración queda así explicada, y la crítica ha centrado en ella sus esfuerzos, por considerar los riesgos que implica una aproximación tan radical, que incluso abre la posibilidad de rehacer una

obra incompleta o de devolverle su aspecto primitivo eliminando las adiciones que ha tenido, con el propósito de restituir su unidad estilística, una aspiración que incluso llega al punto de pretender devolver el inmueble a un estado más "puro" que el que jamás hubiera tenido, o, en sus palabras, a un "estado completo que quizá no haya existido nunca". Esta perspectiva entiende la restauración como el camino para devolver a un inmueble o a una obra de arte a su estado ideal, completo y perfecto por medio de un procedimiento científico.

En efecto, como afirmaba Aloïs Riegl (1858-1905) en su libro *El culto moderno a los monumentos* (1903), la restauración en estilo, tal como se desarrolló en el siglo XIX, atendía a los postulados contenidos en la definición de Viollet-le Duc, entre los que cabe destacar la búsqueda de la originalidad y la unidad de estilo. Esta búsqueda por medio del proceso científico de restauración es algo que Riegl describe de la siguiente manera:

> [...] lo originario, que se pretendía restaurar, había de mostrar como tal una apariencia cerrada, y todo aditamento no perteneciente al estilo originario se sentía como una ruptura de ese carácter cerrado, como síntoma de erosión. De aquí se dedujo el postulado de la unidad de estilo, que ha conducido finalmente no solo a suprimir aquellas partes que originalmente nunca existieron y que fueron construidas por primera vez en un periodo artístico posterior, sino incluso a volverlas a construir en una forma adecuada al estilo del monumento originario. (Riegl, 1987, pp. 85-86)

De ahí el término de *restauración estilística* al referirse a esta aproximación al proceso de restauración, que justamente pretende ajustarse a las leyes o normas del estilo al cual la obra pertenece. La restauración estilística se aplicó con mayor facilidad cuando se trabajaba con edificios pertenecientes a estilos como el gótico, que respondían a un criterio de unidad y en los que por deducción era posible recuperar elementos deteriorados o perdidos; sin embargo, ofrecía muchas dificultades sobre las que el mismo Viollet-le-Duc ya alertaba, al mencionar que "los principios absolutos en esta materia pueden conducir al absurdo". Por consiguiente, y a pesar de lo que muchos críticos han afirmado de él, ni él mismo se ajustó con granítica lealtad a la restauración estilística.

Para enfrentar esta dificultad, el camino que recomienda Viollet-le-Duc es ser *auténtico* con el sistema constructivo del edificio que se va a restaurar, así como emplear los materiales de acuerdo con sus cualidades y propiedades, aprovechando los avances técnicos que en el uso de dichos materiales se hayan dado a lo largo de su proceso constructivo, o con los que se cuente en el momento de la restauración. A partir del entendimiento de las técnicas constructivas de cada periodo, que por consiguiente se materializaban en formas arquitectónicas específicas, hacía un llamado a los arquitectos de su tiempo, a quienes acusaba de reproducir formas arquitectónicas de otras civilizaciones con materiales ajenos a los usados por ellas, y por consiguiente, sin ser honestos con su momento histórico. Era justamente esa la ruta que no habían seguido sus colegas arquitectos, a quienes no dudó en decirles que, "entre más jóvenes, más viejos". Se sorprendía de que desde la Academia de Bellas Artes se promulgara la mezcla extraña de "estilos, modas, épocas y medios, pero en los que nunca se presiente el menor síntoma de originalidad" (Viollet-le-Duc, 1994, p. 140). Concluía su crítica haciendo una afirmación que llama la atención por su actualidad:

> Si de verdad queremos tener una arquitectura de nuestro tiempo, lo primero que tenemos que hacer es que sea nuestra y que no vaya a buscar fuera, sino dentro de nuestra sociedad, sus formas y sus disposiciones. Nada más indicado que nuestros arquitectos conozcan los mejores ejemplos de lo que se ha hecho antes de nosotros y en condiciones semejantes y, a esos conocimientos, añadan un buen método y espíritu crítico. Es excelente que sepan hasta qué punto las artes antiguas han sido una imagen fiel de las sociedades en medio de las cuales se desarrollaron, pero que ese saber no conduzca a una imitación irreflexiva de esas formas a menudo ajenas a nuestras costumbres. (Viollet-le-Duc, 1994, p. 141)

Aquí aparece el verdadero Viollet-le-Duc, quien, como sugiere Choay, tiene más notalgia del fu-

turo que del pasado, y plantea una actitud de vanguardia que no pierde vigencia en nuestros días, al devolverle a la arquitectura su dimensión social y económica. No es casual, por consiguiente, que el joven Jeanneret-Gris, alias Le Corbusier, cuando, luego de haber comprado el *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, con el primer sueldo recibido por trabajar en el despacho de los hermanos Perret, escribiera en la página del título que, a partir de entonces, y gracias a esa obra, sabría crear (Leniaud, 2017, p. 105).

Invita, así mismo, a diferenciar entre el tiempo histórico en el que se construyó la obra y el tiempo presente, en el que se interviene, y, por supuesto, sugiere ser honesto con este último. En esta dimensión aparece Viollet-le-Duc también como máximo representante de la llamada *restauración reconstructiva*. Contrario al sentimiento romántico, liderado por Ruskin, partidario de mantener la ruina como un objeto de apreciación estética que ahora hace parte del paisaje, Viollet-le-Duc lidera la posición positivista que, al reconstruir o terminar monumentos con el fin de que cumplan una función de uso, permite introducir su postura personal en aquellas partes donde interviene, apelando a un amplio bagaje de conocimientos (De Gracia, 2001, p. 179). Esta posición, como ya se mencionó, no ha estado exenta de críticas, de tal manera que lo que fue para Viollet-le-Duc una autenticidad arquitectónica como coherente idealidad del edificio, se convirtió para sus detractores en algo más simple que significaba su invalidez total: en *falso histórico*, en especial por los restauradores que han seguido una línea más conservadora. Sin embargo, su camino permitió en el siglo xx la reconstrucción total o parcial del *Campanile* de San Marcos, en Venecia, que colapsó en 1902 y fue levantado de nuevo en 1912; el teatro de La Scala, de Milán, afectado por un bombardeo en 1943 y reconstruido en 1946, o del centro histórico de Varsovia[13], que se levantó de nuevo entre 1945 y 1951 como respuesta a los deseos colectivos de los polacos de recuperar su identidad nacional luego de que este lugar hubiera sido destruido de manera sistemática por el ejército de ocupación nazi durante la Segunda Guerra Mundial.

Al final, la rígida actitud de Ruskin fue seguida más por los arqueólogos que por los arquitectos, y estos últimos se debatieron principalmente entre los dos tiempos anteriormente definidos: el del momento en que fue realizado el edificio, y el del momento de su intervención —por supuesto, cuando no se llegó al extremo de demolerlo—.

La influencia europea a finales del siglo xix y el desdén por lo propio

En la segunda mitad del siglo xix, la mejora de los transportes fluviales y marítimos, gracias a la llegada de los barcos de vapor, permitió que el tránsito a lo largo del río Magdalena se incrementara de manera considerable y que los colombianos empezaran a movilizarse con mayor facilidad entre las regiones y a tener la posibilidad de viajar al exterior. Sin duda, uno de los destinos preferidos fue Europa. A finales del siglo xix este viaje a ultramar se constituyó en una etapa obligada para muchos colombianos que disfrutaban de los vapores ingleses de la Royal Mail, de la West India & Pacific o de la francesa Compagnie Générale Transatlantique, que zarpaban de los puertos de Southampton, Liverpool, El Havre y San Nazario, para llegar a Colón, en Panamá, o Sabanilla, en Puerto Colombia, que se convirtió en la puerta de ingreso a nuestro país. La construcción del ferrocarril también empezó a facilitar las comunicaciones, pero como bien anota el historiador Frédéric Martínez, "solo unos pocos tramos podían hacerse en tren: de Bogotá a Facatativá, de Medellín a Puerto Berrío en el Magdalena, y de Barranquilla al puerto de Sabanilla. El ferrocarril de Cali a Buenaventura apenas se terminará de construir en 1914" (Martínez, 2011, p. 201).

Viajar a Europa se convirtió en una de las grandes aspiraciones de los colombianos, que aprovechaban el dinero de su familia o el nombramiento en un cargo oficial para poder hacer-

[13] En 2014 este lugar fue inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco.

lo. Un testimonio de esos viajes lo dejó el diplomático Nicolás Pardo, quien en 1870 viajó a Italia para desempeñarse como cónsul general de Colombia en Florencia: "Visitar la Europa, conocer sus maravillas, estudiar su historia, sus antigüedades, sus descubrimientos y sus progresos, y cuanto concierne a la marcha civilizadora de la humanidad, había sido el sueño dorado de nuestra juventud" (Pardo, 1873, p. 7). Si muchos colombianos iban a Europa de viaje de trabajo, de negocios o para formarse, también se debe mencionar, por ser de interés para el tema que nos ocupa, que varios ingenieros y arquitectos extranjeros o europeos viajaron a Colombia, donde decidieron radicarse. Entre los colombianos que viajaron a especializarse a Europa se debe mencionar a Mariano Sanz de Santamaría Spaniel (1857-1915), quien en 1867 viajó a París para luego pasar a Berlín, donde estudió en el Berlinisches Gymnasium zum Grauen Kloster, en el que permaneció por cinco años y donde obtuvo el diploma de *maturilatis*. Luego viajó a Weimar, donde realizó sus estudios preparatorios de arquitectura, mientras los profesionales los cursaría en Francia, Alemania e Italia ("La estación de la Sabana...", 1917, p. 23). Regresó a Bogotá en 1883, y es considerado el primer arquitecto titulado de nuestro país. Se puede citar también el caso de Alberto Borda Tanco (1864-1947), quien en 1892 fue graduado en Turín como ingeniero civil por el Instituto Politécnico de Turín, y desempeñaría, desde 1895, la cátedra de Arquitectura y Puentes en la Universidad Nacional de Colombia[14]. Finalmente, los antioqueños Juan Lalinde (1819-1895) y José María Villa Villa (1850-1913). El primero, luego de vivir en Inglaterra, se desempeñó durante diez años como director de la Facultad de Artes y Oficios de Medellín y diseñó la casa de Pastor Restrepo (1890) en el Parque de Bolívar de esa ciudad. Villa, por su parte, viajó becado en 1876 a Estados Unidos, donde estudió en el Stevens Institute of Technology, en Haboken, Nueva Jersey. Participó en la construcción del puente de Brooklyn (1870-1883), en Nueva York, y se especializó en la construcción de puentes colgantes. A su regreso a Colombia ese conocimiento lo aplicó en varios puentes colgantes, la mayor parte de ellos ya desaparecidos, como el de Pescadero; el de Iglesias, en el camino de Jericó (Antioquia), sobre el río Cauca, que tenía una luz de 92 metros; el de La Pintada o el de Occidente (1888-1895), también sobre el Cauca, único de los anteriores que aún se conserva, y que con sus 290 metros de longitud sorprende aún a los visitantes (Bateman, 1972, pp. 655-659). Vale la pena mencionar que en este periodo se formaron, también en el extranjero, varios ingenieros que estaban vinculados principalmente con la construcción de ferrocarriles.

Sin embargo, fueron principalmente los ingenieros y arquitectos extranjeros que llegaron a nuestro país quienes se encargaron, en la segunda mitad del siglo XIX, de darles un nuevo impulso a las técnicas constructivas y a la composición arquitectónica, al introducir las tendencias estéticas europeas del momento. El primero de ellos fue, sin duda, Thomas Reed (1817-1878), nacido en la isla de Tórtola, en el Caribe, quien luego de formarse en Alemania pasó a Venezuela, y desde allí a Colombia en 1846, donde fue contratado para diseñar el Capitolio Nacional. Reed dio clases de Arquitectura y Construcción durante su permanencia en Bogotá, donde también empezó la construcción de la Sociedad Filarmónica de Bogotá (1848), dejó el diseño de la Penitenciaria de Cundinamarca (1850)— actual sede del Museo Nacional— y realizó una pequeña intervención en la casa de Rafael Pombo (1851). Partió hacia Quito alrededor de 1860, y murió años después en Guayaquil (Saldarriaga et ál., 2005). Otro de los personajes que deben mencionarse es el francés Charles Carré (1863-1909), quien había estudiado en la Escuela de Bellas Artes de París, y llegó a Medellín en 1889 para trabajar en las obras de la Catedral de Villanueva. En esa ciudad permanecería por cinco años, durante los cuales diseñó el Mercado de Guayaquil (1894), así como varios edificios y residencias (Cano Gil, 1995). El italiano Pietro Cantini

[14] Dejó mecanografiado un *Curso de arquitectura* (1910), que finalmente no fue publicado y del cual se conservan dos copias en la sección de Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, en Bogotá.

(1847-1929), quien estudió en la Escuela de Bellas Artes de Florencia y se especializó en arquitectura, llegó a Bogotá en 1880 para trabajar en las obras del Capitolio Nacional y se encargó en esta ciudad del diseño del nuevo Teatro Nacional (1886), actual Teatro Colón. Para Bogotá Cantini diseñó también el Templete al Libertador (1883), en principio ubicado en el Parque del Centenario, y el Hospital San José (1904) (Cantini Ardila, 1990). Por último, cabe mencionar al francés Gastón Lelarge (1861-1934), quien, como Carré, estudió en la Escuela de Bellas Artes de París, y a su llegada a Colombia, en 1889, se presentó como arquitecto e ingeniero. Entre sus trabajos se destacan el Palacio Echeverri (1900-1904), el Palacio de la Carrera (1906-1908) y la Facultad de Medicina y Ciencias Naturales de la Universidad Nacional (1916-1918), en Bogotá, y el Club Cartagena (1920-1927), en Cartagena de Indias, por solo mencionar algunas de sus obras (Delgadillo, 2018).

A partir de la década de 1860, el intercambio político, comercial e intelectual con Europa fue fundamental para el proceso de construcción de un Estado nacional, al reconocerse que el legado institucional heredado de la Colonia ya estaba desmantelado. Los esfuerzos en este sentido se debatieron entre el Estado federal y liberal, instaurado en 1863 por la Constitución de Rionegro, y el Estado centralista y conservador promulgado por Rafael Núñez en 1886. Varios aspectos se empezaron a evidenciar en ese periodo. En primer lugar, un afán "cosmopolita" evidente en las élites culturales, que adoptaron rápidamente los modelos arquitectónicos en boga en Europa que, como se vio anteriormente, los trajeron colombianos formados en el exterior o europeos, con un afán imitativo que incubó cierto desdén por la arquitectura existente, que empezó a considerarse de menor categoría. Al mismo tiempo, se acrecentaba el ideal que daba preferencia a lo foráneo que a lo propio. Este querer vivir "en otra parte" está latente en varios comentarios de finales del siglo XIX, como uno publicado en 1887 en *El Orden*, de Bogotá, bajo el título de "Lo que hace el mal gusto", que dice:

> Los que conocimos a Bogotá en otro tiempo nos complacíamos en ver, desde la Plaza de San Francisco, la calle que va desde el Hospicio hasta Las Nieves, formada por una serie continua de casas altas con su elegante cornisa de yeso corrido y unas pocas pulgadas de alero, lo que les daba el aspecto de casas de azotea, y a la calle el de una ciudad extranjera [...]. La arquitectura indígena es la que ha generalizado la moda prosaica de los aleros pintados de siete colores, gusto que los españoles llaman *churrigueresco*, y que nosotros llamaremos *muisca*. ("Lo que hace el mal gusto", 1887, p. 44)

Asimismo, otro de los elementos comunes, independientemente de la corriente política imperante, sería la voluntad de crear un nacionalismo oficial mediante la valoración de la producción nacional y la organización del culto a los padres fundadores, que buscó fomentar el sentimiento patriótico. No es casual que en el viaje que los colombianos hacían al exterior, la escala en Santa Marta, antes de embarcarse, se acompañara de una visita a la Quinta de San Pedro Alejandrino, como de ello nos dejó su testimonio el ya mencionado Nicolás Pardo (1873, p. 9):

> En Santa Marta nos hallábamos desde la noche del 25 de agosto, y lo que al instante pregunta el colombiano que allí llega por primera vez, es en qué sitio queda la hacienda de San Pedro Alejandrino, donde murió el Libertador de Colombia [...] Como admiradores que siempre hemos sido del fundador de nuestra Independencia, no nos era posible permanecer en la ciudad de Santa Marta por más de un día, sin ir a depositar nuestro contingente de respeto y gratitud, allí donde exhaló el último suspiro el grande hombre, que ha hecho de nuestra historia una epopeya inmortal!

En ese momento la casa aún era propiedad de la familia De Mier, que permitía el libre ingreso a todos aquellos que la quisieran visitar. Ya se había instalado un busto de mármol en la alcoba donde falleció; aún vivía María Josefa, "su negra", y los propietarios se preocupaban por mantener el ambiente y la decoración de la casa que habitó Bolívar a su muerte en 1830 (Pardo, 1873, p. 10). El manifiesto interés por este inmueble llevó al Estado colombiano a adquirirlo en 1886,

por considerar que era un deber "atender a la conservación y ornato de los monumentos que por su importancia histórica son y deben ser objeto de respetuosa atención para la patria..."[15]. Una acción sin duda pionera en la defensa del patrimonio arquitectónico vinculado con ese espíritu nacionalista, que se complementó en 1910 con la compra de la casa natal de Antonio Ricaurte, en Villa de Leyva[16]. El mismo destino tendría la Quinta de Bolívar, en Bogotá, adquirida por la Nación en un proceso guiado por la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá en 1919 en la conmemoración del centenario de la Independencia[17], por iniciativa de Alfonso Robledo, quien hacía parte de esta sociedad y fue el responsable de la idea de que la Nación adquiriera este inmueble, que había sido donado por el Libertador a José Ignacio París Ricaurte (1780-1848), y vendido por los herederos de este a particulares[18]. A partir de la compra, la Quinta de Bolívar estuvo bajo la administración de la Sociedad de Mejoras y Ornato hasta 1968, cuando pasó a manos de la División de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas, después pasó a ser propiedad del Ministerio de Cultura, cuando se culminó el traslado de la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías (Invías) a esa entidad en 1998.

Primeras demoliciones e intervenciones

A finales del siglo XIX ocurrieron las primeras demoliciones notables en algunas de nuestras ciudades. En Bogotá, en 1856 se echó abajo el arco que comunicaba, calle de por medio, la iglesia de la Tercera con su respectivo claustro, que a su vez fue demolido en 1890. Asimismo, la sencilla capilla del Humilladero (1591), que era sin duda la construcción religiosa más antigua de la ciudad y que por vez primera había logrado salvarse de ser demolida a mediados del siglo XVIII en una pionera defensa de nuestro patrimonio cultural, por iniciativa del entonces Procurador general Francisco Antonio Moreno y Escandón (1736-1792)[19], fue echada abajo en 1877 por orden de la Cámara de Representantes.

El conjunto defensivo de Cartagena de Indias, que había sobrevivido casi intacto a las luchas de la Independencia y a varias guerras civiles, empezó a ser alterado seriamente con varias intervenciones, como la demolición de la singular y antigua calzada de la Media Luna, con su respectivo revellín de San Antonio de la Media Luna. La destrucción de esta estructura militar fue ordenada por la Ley 21 de 1883, que autorizaba:

> [...] a la Municipalidad de Cartagena para que dem[oliera] las ruinas del "Rebellín" que, de propiedad de la Nación, existen en dicha ciudad, fuera de la puerta de la "Media-luna" y al lado del antiguo puente levadizo, así como también para que aproveche los materiales que de la expresada fortaleza se extraigan, con el objeto de que [se] pueda llevar á cabo la construcción de un nuevo puente, ó el ensanchamiento de la vía pública que allí existe[20].

José P. Urueta y Eduardo Gutiérrez de Piñeres afirmaron en 1912 que las razones para tomar esta decisión se originaban en la necesidad de

> [...] facilitar la entrada y salida de los coches, carretas, etc., que en muchas ocasiones se aglo-

---

15 Decreto 446 del 31 de julio de 1886, "Por el cual se declara propiedad de la Nación un edificio para utilidad pública", en *Diario Oficial*, nº 6.757, Año XXII, Bogotá, viernes 6 de agosto de 1886, p. 798.

16 Ley 14 del 7 de julio de 1910, "Por la cual se autoriza al Gobierno para comprar la casa en que nació Antonio Ricaurte, en la Villa de Leyva", en *Diario Oficial*, nº 14.038, Año XLVI, Bogotá, lunes 11 de julio de 1910, p. 33.

17 Contribución del Instituto en el Centenario de la batalla de Boyacá 1819-1919. República de Colombia, Academia Nacional de Historia. Bogotá: Imprenta Nacional, 1919, p. 4.

18 Discurso del doctor Alfonso Robledo a nombre de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá, 7 de agosto de 1919, p. 28.

19 José Manuel Groot en su *Historia Eclesiástica y Civil de Nueva Granada* relata que Moreno y Escandón "Recibido de abogado, adquirió gran fama en el foro por el acertado y asiduo desempeño de los primeros cargos que obtuvo, uno de ellos el de Procurador general por el cual se opuso eficazmente a que los cófrades de la Orden Tercera demoliesen la ermita del Humilladero para edificar allí su iglesia. El doctor Moreno sostuvo que se debía conservar respetuosamente aquel pequeño templo, como un monumento glorioso de las conquistas del Evangelio en el Nuevo Reino" (Groot, 1890, p. 97).

20 *Diario Oficial*, año XIX, nº 5.736, 9 de junio de 1883, p. 1.

> meraban en uno de los dos extremos del túnel, para esperar que les llegara el turno de pasar. Sensible es que las necesidades de las comunidades hayan exigido la demolición del castillete de San Fernando (también con este nombre se conoció el baluarte de la Media Luna), acaso el mejor construido de todos. (Urueta y De Piñeres, 1912, p. 92)

El historiador Donaldo Bossa Herazo (1904-1996)[21] menciona que en 1903 fueron demolidos los baluartes de Barahona, Santa Isabel y parte de San Lorenzo, y que sus piedras se usaron como cimentación para el edificio del mercado público (1904). Asimismo, que en 1905 se abrió un boquete al lado del reducto para facilitar el acceso del puente Román, y que al mismo tiempo se aprovechó para echar abajo la contramuralla de la cortina que corría entre el reducto y el baluarte de San José. Por su parte, Eduardo Lemaitre (1914-1994) complementaba diciendo que en 1910 se inició la demolición de la cortina exterior de murallas que comunicaba los baluartes de San Ignacio y San Javier. Este hecho levantó una primera polémica sobre estas demoliciones, encabezada por el historiador barranquillero Gabriel Jiménez Molinares (1884-1959), quien se opuso a estas acciones y elevó su descontento ante las autoridades nacionales, pero su denuncia no logró evitar que con los sillares de la demolida estructura se levantara en ese lugar, en 1911, un monumento a la bandera (Lemaitre, 2011, p. 522). En 1913, y a partir de varios artículos publicados en el periódico *El Porvenir*, se inició una campaña para poner de presente la imperiosa necesidad de demoler "toda la faja de murallas comprendidas entre la Boca del Puente y la Puerta de Santa Catalina", con el argumento de que se requería con urgencia la realización de este tipo de proyectos encaminados a sanear la ciudad y extirpar focos de infección como las aguas negras que se estancaban en esa zona. Un año después se contrató a la firma inglesa Pearson and Sons Limited el estudio de saneamiento del puerto de Cartagena, liderado por los ingenieros británicos Edwin H. Moore y H. Harvey, quienes entre sus recomendaciones consideraron oportuna esta demolición, porque permitía la comunicación entre la ciudad antigua y una nueva y moderna urbanización propuesta por ellos y que se organizaba alrededor de una plaza denominada entonces *de la Independencia*, que se desarrollaba sobre la antigua ciénaga de La Matuna. Resulta paradójico que Cartagena, que no cayó en manos de los ingleses en 1741[22], gracias en buena medida a sus murallas, los contratara ahora a ellos para que las tumbaran. La demolición se inició en 1916, durante la alcaldía de Enrique Grau Vélez (1880-1959), sin que nadie protestara, primero desmontando los sillares y luego empleando dinamita. Lemaitre menciona que en 1918 se empezaron a escuchar las primeras protestas ante este "murallicidio", elevadas ante la prensa nacional por personajes como el ingeniero Alfredo Ortega Díaz (1874-1959)[23], quien lo tildó de "crimen contra la patria" y advirtió que

---

21 Nació en Tolú el 20 de julio de 1904. Si bien cursó estudios de Derecho y Ciencias Políticas en varias universidades, nunca obtuvo un título. Con el tiempo le otorgaron varias distinciones académicas, como la de doctor *honoris causa* en humanidades (Universidad de Cartagena) y arquitecto honorario (Universidad Jorge Tadeo Lozano). Se desempeñó en varios cargos públicos como diputado de la Asamblea Departamental de Bolívar, alcalde de Sincelejo, así como cónsul de Panamá en Cartagena y de Colombia en Sevilla (España). Fue un destacado periodista e historiador, a través de su columna *Cuartillas de Ranger*, que publicó sin interrupción a partir de 1942 y hasta dos meses antes de morir, y múltiples publicaciones, entre las cuales se destacan la *Guía artística de Cartagena de Indias* (1955), *El mueble colonial cartagenero del siglo XVIII* (1975), *Construcciones, demoliciones, restauraciones y remodelaciones en Cartagena de Indias* (1975) y *Nomenclator cartagenero* (1981). Murió en Cartagena de Indias en 1996.

22 El asedio del almirante Edward Vernon (1684-1757) a Cartagena en 1741 logró reunir la más grande flota de guerra inglesa del periodo colonial y amenazar seriamente la presencia española en el Caribe. Los ingleses fueron derrotados en el que es considerado uno de los reveses más serios de la historia de la marina británica.

23 Ortega Díaz era hijo del abogado Eusebio Ortega Triana y de Ana Josefa Díaz. Se graduó del colegio de Simón Araújo en 1895 e ingresó a la Facultad de Matemáticas e Ingeniería de la Universidad Nacional, donde posteriormente dio clases. En 1915 fue nombrado miembro correspondiente de la Academia Colombiana de Historia y fue socio honorario de la Sociedad Colombiana de Ingenieros. Vivió en Nueva York entre 1920 y 1922 donde tomó cursos de arquitectura y pintura. Trabajó en el Ministerio de Obras Públicas, del que llegó a ser director de Obras Pú-

> [...] con el fin de comunicar la ciudad antigua con los barrios modernos se están destruyendo lienzos enteros de muralla, sin mayor objeto. La obra no se detendrá, probablemente, hasta no concluir con el último baluarte, pues se ha encontrado que es una mina abundante de piedra de cimiento [...] podemos asegurar que esos monumentos no pertenecen a los cartageneros únicamente, ni siquiera a la generación actual: no hay derecho de disponer de un tesoro artístico e histórico y de defraudar a las futuras generaciones, que no se conformarán con ver una amplia avenida, o una hermosa plazuela, en el sitio que ocuparan antes aquellas murallas llenas de tradiciones y leyendas. (Ortega Díaz, 1918, p. 95)

Esto no evitó que la demolición continuara hasta 1924, bajo diferentes administraciones gubernamentales locales. Para ese año, la cortina entre la puerta del Puente y San Pedro Mártir había dejado de existir. Unos años antes, refiriéndose a la desaparición progresiva de estas estructuras edilicias militares, un miembro de la Academia de Historia de Cartagena ya se lamentaba de lo que había sucedido al afirmar que "apenas es posible apreciar hoy las ventajas que cada uno de esos derribos [...] ha proporcionado a la ciudad" (Segovia, 1992, p. 79).

Los hechos aquí descritos llevaron al Gobierno nacional a tomar las primeras acciones legales para proteger este patrimonio. Fue así que, durante el gobierno de Pedro Nel Ospina (1922-1926), mediante la Ley 32 del 13 de noviembre de 1924, "por la cual se provee a la conservación y embellecimiento de los monumentos históricos de Cartagena"[24], se autorizó a la Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena para que velara por la conservación de estos. Esta entidad privada sin ánimo de lucro había sido constituida un año antes, y a partir de ese momento, y hasta 2012[25], fue el ente encargado de liderar todas las medidas conducentes a la conservación de las referidas estructuras defensivas.

Desde esa temprana fecha, la Sociedad de Mejoras Públicas ha desempeñado un papel fundamental en la conservación del patrimonio de Cartagena de Indias, como de hecho lo hizo frente al ruinoso aspecto que presentaba el Castillo de San Felipe. El deterioro de esta estructura se había iniciado justo después de la Independencia, y para el momento en que fue intervenido, a partir de 1928, por esa entidad, cuenta Bossa Herazo que "aquello era un montón de escombros cubiertos totalmente por la vegetación" (Bossa, 1975, p. 20). Se inició entonces una lenta y cuidadosa labor de limpieza, reconstrucción y restauración que dirigió por más de treinta años Carlos Modesto Crismatt Esquivia (1889-1970)[26], quien también participó en la restauración de otras edificaciones sin ser arquitecto o siquiera maestro de obras (Bossa Herazo, 1989, p. 34).

En Cartagena de Indias se hicieron también dos intervenciones en el patrimonio construido que podrían considerarse pioneras y paradigmáticas. La primera se dio en la antigua Boca del Puente, actual Torre del Reloj. Situada sobre el remate de la calzada que unía a la ciudad con

---

blicas Nacionales, y se ocupó principalmente de la construcción y mejora de las vías férreas en diversas partes del país. Es autor de varios libros, entre los que se destacan *Historia de los ferrocarriles de Colombia*, publicada en tres tomos (1920, 1923 y 1932) y *La historia de la arquitectura en Bogotá* (1924). Murió en Bogotá el 1 de junio de 1959.

[24] Ley 32 del 13 de noviembre de 1924, firmada por Aquilino Villegas, ministro de Obras Públicas, y Pedro Nel Ospina, presidente de la República.

[25] En ese año, el contrato de comodato que en 1992 había firmado la Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena con el antiguo Ministro de Obras Públicas y Transporte, y que, con la creación del Ministerio de Cultura, en 1997, pasó a esa cartera, se venció y no se prorrogó. En ese momento se firmó un contrato de administración de todas estas estructuras militares, incluido el Castillo de San Felipe, con la Escuela Taller de Cartagena, por un plazo de cinco años, que se venció en 2017, y que fue prorrogado por el mismo término, hasta 2022.

[26] Crismatt Esquivia nació en Cartagena y estudió hasta los once años para luego formarse como aprendiz de tipógrafo en la imprenta de Domingo de la Espriella. Luego de vivir una temporada en Panamá, regresó a Cartagena, en 1920, donde se dedicó a sus negocios particulares hasta ingresar en la Sociedad de Mejoras Públicas en 1928, en la que trabajó hasta su muerte. Además de dedicarse a la reconstrucción del Castillo de San Felipe, logró reubicar a los habitantes de los caseríos en la playa de El Pedregal hasta El Reducto y eliminar las casas que se encontraban alrededor del Pastelillo y de los baluartes de Santo Domingo, San Lucas y San José. Asimismo, trabajó en la restauración del antiguo claustro de la Popa.

Getsemaní se encontraba el acceso principal a la ciudad, construido a comienzos del siglo XVIII por el ingeniero militar español Juan de Herrera y Sotomayor. Esta puerta, rematada por un arco de medio punto y enmarcada por dos columnas toscanas, terminaba en un frontón curvo donde estaba situada la campana de aviso que funcionó a lo largo del periodo colonial. Luego fue reemplazada por un reloj público, y en 1886 se tomó la decisión de construir sobre el primer cuerpo de la estructura preexistente una torre que le fue encargada al arquitecto y constructor cartagenero Luis Felipe Jaspe Franco (1846-1918)[27], quien se había formado en L'École des Arts en la isla de Martinica (Samudio, 2001, p. 16). Jaspe decidió construir la nueva estructura apelando al repertorio neogótico, muy en boga en ese momento, sin intentar imitar la estructura colonial sobre la que se apoyó, ni desde el punto de vista estético ni desde el constructivo. Resulta claro que Jaspe siguió las recomendaciones de Viollet-le-Duc, aunque vale la pena aclarar que no nos referimos al trabajo práctico de este último, sino al teórico, del que probablemente Jaspe había tenido noticias en su paso por Martinica.

Esta intervención no ha estado exenta de críticas y comentarios. El historiador español Juan Manuel Zapatero sugirió demolerla para rehacer el proyecto "en un estilo que concuerde más con la ciudad amurallada" (Arango Ferrer, 1970, p. 5), propuesta que criticó duramente el arquitecto e historiador Germán Téllez Castañeda, quien lo acusó de asumir una posición "arqueologista". Téllez consideraba que había "cosas más importantes que hacer en la restauración de Cartagena que eliminar la pobre Torre del Reloj, que con todo y ser horrible, no le hace mal a nadie" (Téllez, 1977, p. 178). Finalmente, Bossa Herazo zanjó la discusión dándoles la razón a todos y a ninguno:

> En este debate sobre la Torre del Reloj hay para todos los gustos, y todos tenemos razón: los que llevados de un rígido criterio de restauración purista, y creen que debe demolerse la torre, tienen razón; los románticos que alegan estar habituados a ver la torre como es, y que por lo tanto debe conservarse, tienen razón, y los que pensamos que la torre debe mantenerse, pero amoldada, en lo posible, al estilo general de la puerta, y trabajada en materiales nobles, también tenemos razón. (Bossa, 1975, p. 23)

Otra obra polémica fue la nueva cúpula de la iglesia de San Pedro Claver, que estuvo a cargo del francés Gastón Lelarge (1861-1934)[28]. El templo tenía una cúpula de media naranja que, a

[27] Jaspe nació en Cartagena en una casa de la calle del Estanco de Aguardiente, en un predio que luego fue incorporado al antiguo colegio de la Presentación. Fue el cuarto hijo de José Jaspe Bueno y María del Pilar Franco Osse. Quedó huérfano a temprana edad y gracias al apoyo del abogado y político Joaquín Fernando Vélez de la Barreda y Villamil (1833-1906), quien lo auspició y apoyó, viajó a Martinica a estudiar en L'Ecole des Arts. Al regresar alternó su trabajo de funcionario público con la arquitectura y a él se debe la construcción en Cartagena del camellón de los Mártires (1886), la Torre del Reloj (1888), el monumento a José Fernández de Madrid (1889), el Parque de Bolívar (1892), el Mercado Público (1904), la fachada del convento de San Diego (1905), el Teatro Heredia (1911) y el Parque del Centenario (1911). Asimismo, elaboró la propuesta urbana para el barrio Manga y redujo a escala la iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes (1886), diseño original de Mariano Sanz de Santamaría (1857-1915), modelo que también se usó para la Catedral de Manizales (1888-1897) y que desapareció en un incendio en 1926. Murió el 13 de mayo de 1918.

[28] Lelarge nació el 10 de enero de 1861 en la calle Lanjallay nº 6, en el cantón de Bois-Guillaume, situado al norte de Rouen, en la región de Normandía, en Francia. Fue hijo del pintor paisajista y retratista Raphael Ernest Lelarge Roussel (1818-1901) y Clara Graffey Regnauld (1835-1926). Lelarge perteneció al ejército francés y realizó estudios de Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, antes de viajar a Colombia, presumiblemente a comienzos de 1890. Al poco tiempo inició su carrera en Bogotá como arquitecto con la construcción de la capilla de las Hermanas de la Caridad de la Presentación de la Santísima Virgen de Tours en San Façon (1894-1897). En esta ciudad construyó también la casa para Nemesio Camacho (1895-1901), los palacios Echeverri (1904), de la Carrera (1908) y Liévano (1910), la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional (1918), el edificio Hernández (1918) y el palacio de San Francisco (1918); asimismo, trabajó en las obras del Capitolio Nacional y el Teatro Colón. Viajó a Cartagena en 1920, donde se radicó, y allí participó en varios proyectos como el Club Cartagena (1920-1927), la torre de la Catedral (1922), la cúpula de la iglesia de San Pedro Claver (1921), así como las casas Obregón (1925) y Lecompte (1925) y la Escuela Pública (1927), entre muchos otros proyectos que no llegaron a construirse. Murió en Cartagena el 9 de agosto de 1934 en la casa marcada con el nº 44 de la calle Tumbamuertos (Delgadillo Cuéllar, Escovar y Ulloa, 2018).

su juicio, no guardaba proporción con el resto del conjunto. Por esa razón en 1921 decidió emprender la construcción de una nueva cúpula, y en el proceso fue duramente criticado, como ya lo había sido al intervenir previamente la Catedral de la ciudad. De ello quedó constancia en un artículo publicado en 1931 en el periódico *El Meteoro*, escrito por Carmelo Manga, en el que se decía:

> Como cartagenero me gustaría conocer la opinión de los intelectuales de Cartagena como Fernando de la Vega, Benjamín Moreno, y muchos otros que por el momento no recuerdo, sobre estos asuntos respecto a los conceptos del ingeniero francés Gastón Lelarge. Debemos decirle que si él tuvo gusto artístico construyendo un puente[29], no lo tuvo en la cúpula de San Pedro y en la torre de la Catedral, y que algún valor tienen esos templos cuando él les ha dedicado su ancianidad escribiendo un libro sobre ellos.

Medio siglo después, las críticas sobre esta obra aún no se detenían, cuando nuevamente el arquitecto Germán Téllez (1977, p. 256) la catalogó como un "ejemplo de la aplicación cruda de la ideología romántica de la restauración".

Han pasado muchos años desde esa intervención de Lelarge, y hay que reconocer que con su obra de la cúpula fue consecuente con las tendencias estéticas de su momento: no pretendió imitar el conjunto estilístico preexistente de la iglesia: Su intervención puede leerse con facilidad, y es innegable que terminó por convertirse, como sucedió con la Torre del Reloj, y contrario de lo que muchos "expertos" consideraron en su momento, en un símbolo de la ciudad.

El centenario: entre la reconciliación con el pasado y la búsqueda del futuro

En las últimas décadas del siglo XIX, y bajo la irrupción del "progreso" en sus diversas facetas, se abrieron nuevas perspectivas en los campos educativo y cultural. En 1867 se creó la Universidad Nacional, y en 1886 se conformó la Escuela de Bellas Artes en Bogotá, liderada por Alberto Urdaneta (1845-1887). Asimismo, en 1871 se constituyó la Academia Colombiana de la Lengua, en 1887 la Sociedad Colombiana de Ingenieros y en 1902 la Academia Colombiana de Historia.

Estas instituciones educativas y las academias se convirtieron en una poderosa herramienta para escribir, retratar y difundir la historia patria. En este sentido, se debe mencionar aquí el esfuerzo realizado en 1908 por la Academia Colombiana de Historia que, motivada por la necesidad de consolidar una identidad propia, realizó un concurso para elaborar un texto escolar que facilitara el aprendizaje de la historia de Colombia, del cual resultaron ganadores el antioqueño Jesús María Henao (1869-1944) y el bogotano Gerardo Arrubla (1872-1946). El premio incluía la impresión y divulgación masiva del texto y su adopción como historia oficial de Colombia, en un esfuerzo que sirvió también para la exaltación y reconocimiento de los próceres, los edificios que habitaron y de los lugares que sirvieron de escenario a las luchas de independencia. De esta manera se logró consolidar un primer inventario de los inmuebles que por esta razón se tuvieron en cuenta como elementos valiosos para la historia e identidad de la nación, y en el que se incluyeron casas o parajes donde pasó una noche Bolívar u otro líder promotor de la Independencia, siendo este motivo suficiente para tenerlos como reliquias de los poblados donde se encontraban.

Pero fue sin duda la primera celebración del centenario de la Independencia, en 1910, la gran oportunidad para conmemorar este evento, afianzar la nacionalidad y, paradójicamente, para buscar caminos que sirvieran para reencontrarse con España. En Bogotá, con ese motivo se realizó la Exposición del Centenario en el Parque de la Independencia, cuya dirección arquitectónica estuvo a cargo de Mariano Sanz de Santamaría (1857-1915)[30]. Varios jóvenes arquitectos, como Arturo

[29] Se refiere al puente Román, que construyó Lelarge en 1927 para comunicar Cartagena con la isla de Manga.

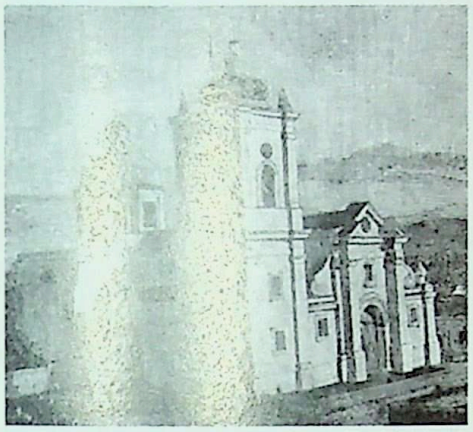
[30] Sanz de Santamaría Spanier nació en Bogotá el 2 de noviembre de 1857, ciudad en donde cursó sus estudios en el colegio regentado por Domingo Martínez. En 1867 viajó a París e ingresó en el Colegio de San Estanislao, donde estudió humanidades hasta 1870. Al año siguiente

Claustro del Colegio La Presentación, Pamplona, Norte de Santander, 1916. Fotografía: CDDPMC.

Interior del claustro de Monguí, Boyacá, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

Catedral de Santa Marta, Magdalena, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

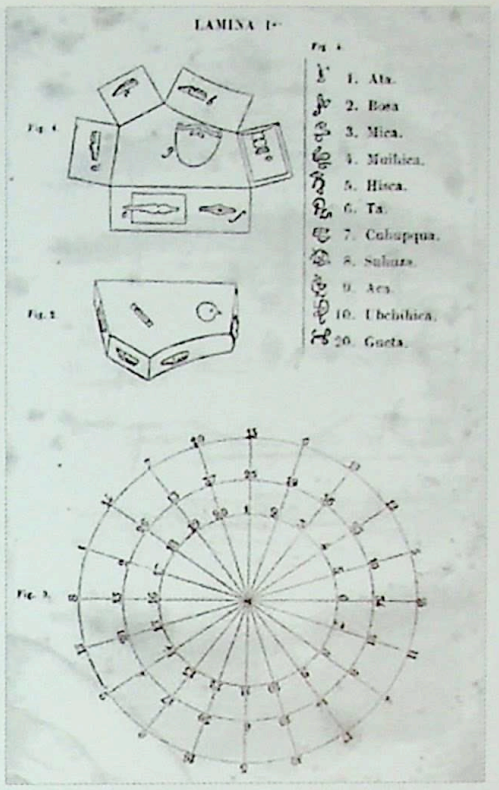
Claustro de San Francisco, Bogotá. Ca. 1905. Fotografía: CDDPMC.

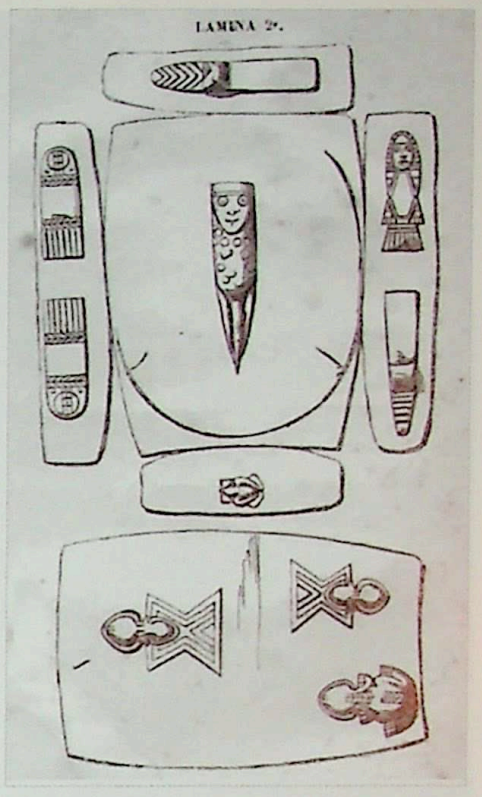


Catedral de Santa Marta, Magdalena, 1890. Grabado en madera realizado a partir de una fotografía, elaborado por Peregrino Rivera Arce (1877-1940).

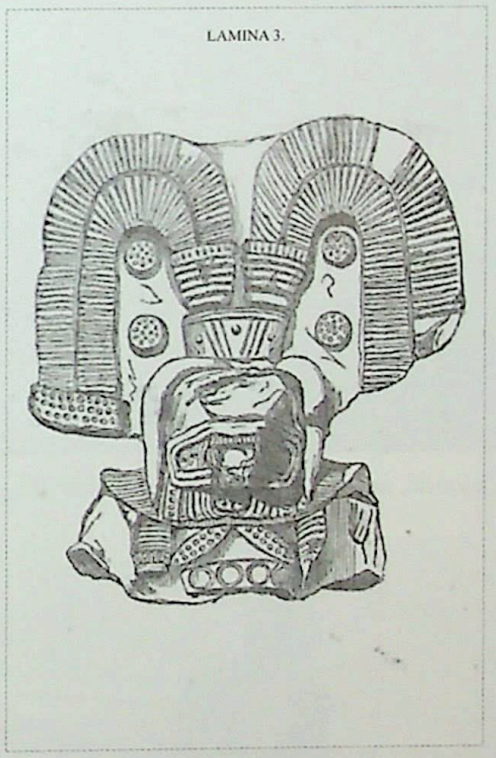
Cuartel de las Bóvedas, Cartagena, Bolívar. Ca. 1940. Tarjeta postal. Colección particular.

Iglesia de San Francisco, Popayán, Cauca. Ca. 1960. Tarjeta postal. Colección particular.





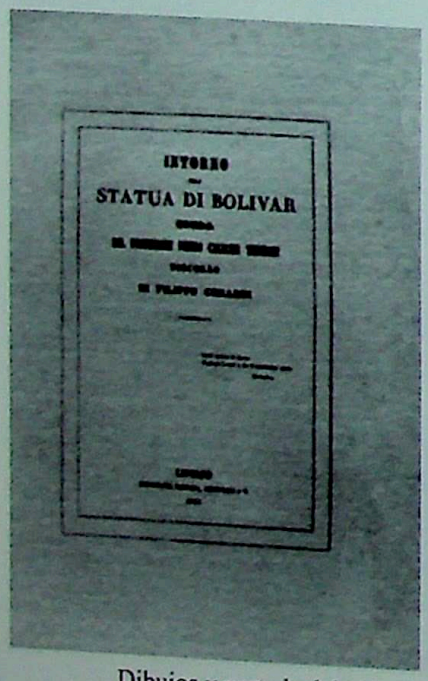
Láminas n.° 1 y n.° 2 que acompañan en la memoria elaborada por José Domingo Duquesne y publicada en 1854. La n.° 1 representa un calendario y la n.° 2 es el dibujo de una piedra encontrada por Fraçoise Désiré Roulin (1796-1874) durante su estadía en Colombia entre 1824 y 1828.

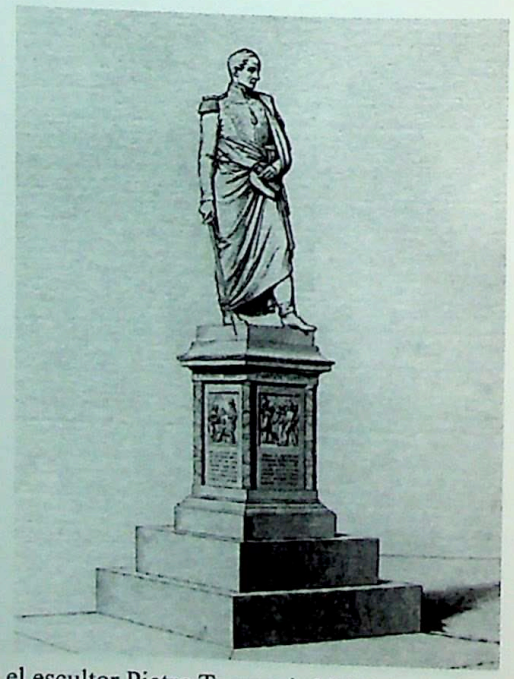


La lámina n.° 3 es la representación de una pieza de cerámica precolombina hallada en Santa Marta por Joaquín de Mier (1787-1861), y la n.° 4 representa un oratorio del pueblo indígena arahuaco, que fue destruido por fray Francisco Romero, de la comunidad de los Agustinos Calzados.

Cuartel de las Bóvedas, Cartagena, Bolívar, 1890. Grabado en madera a partir de una fotografía, elaborado por Julio Flores (1867-1923).

Patio principal del actual Museo Colonial, antiguo claustro de las Aulas, Bogotá. Ca. 1960. Fotografía: CDDPMC.



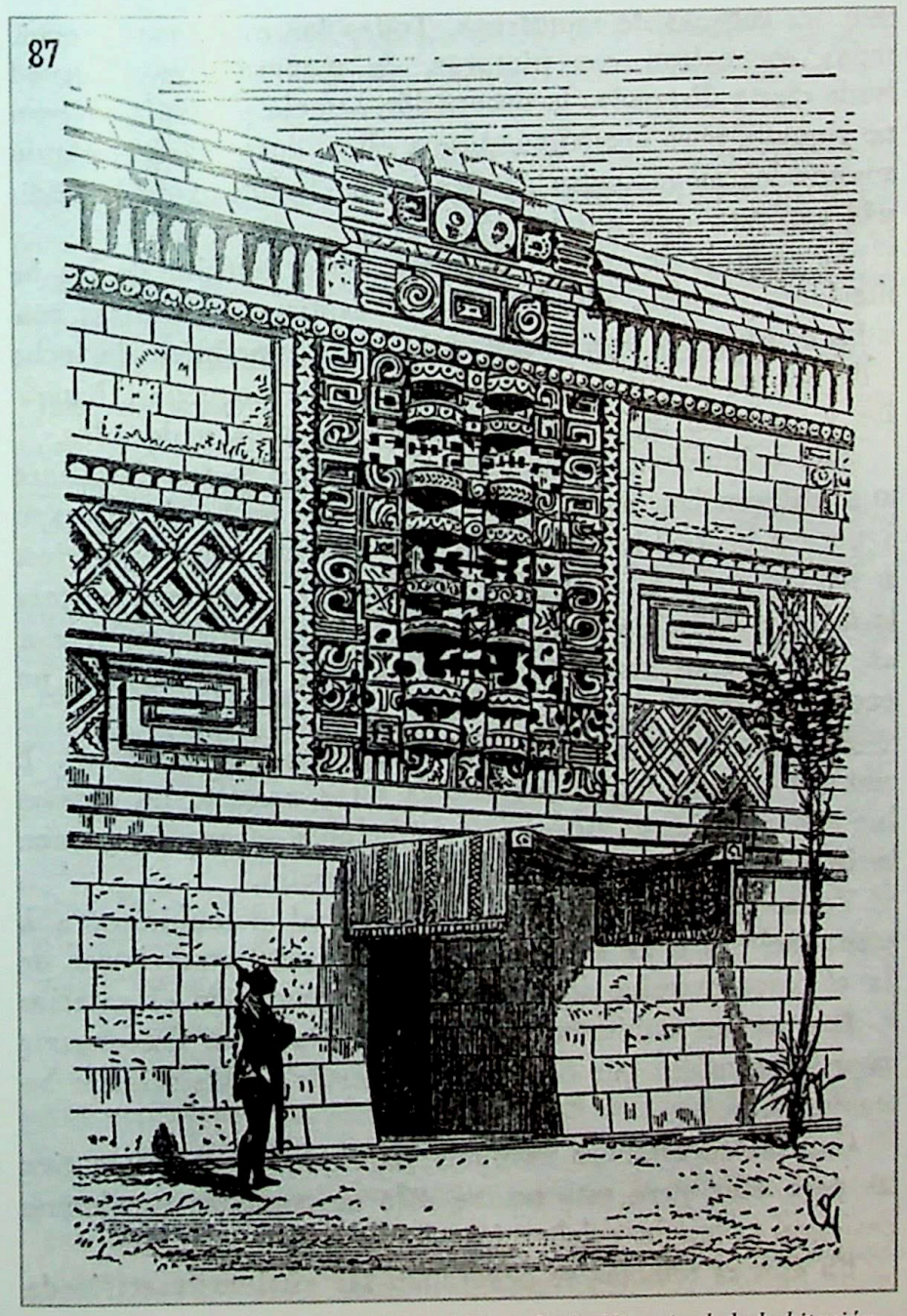


Dibujos y portada del proyecto del monumento a Simón Bolívar, elaborado por el escultor Pietro Tenerani, 1845. Colección particular.

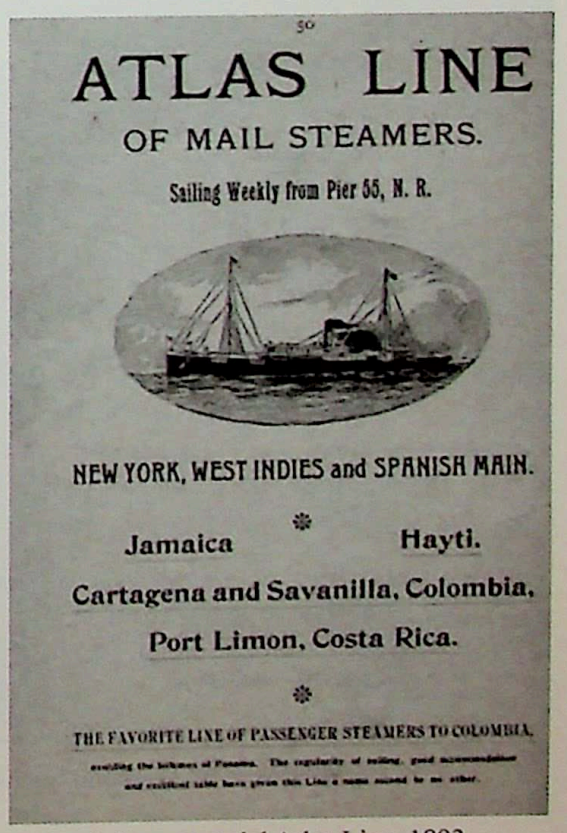
Plaza de Bolívar con el monumento al Libertador, Bogotá, 1860.
Colección particular.

Viaje del ingeniero Julio Fajardo, 1935.
Álbum familiar. Fotografía: CDDPMC.

Llegada del primer tren a Popayán, 1926.
Colección particular.



Puerta de una sala del palacio náhuatl. Tomado de *Historia de la habitación humana*, de Eugène Viollet-le-Duc, 875.



Aviso comercial Atlas Line, 1893.
Colección particular.

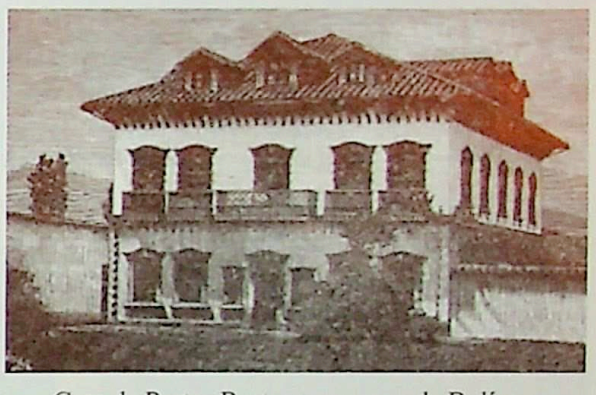
Posada en las inmediaciones de Bogotá, 1893. Colección particular. El caballo y la mula fueron los medios de transporte empleados para movilizarse por los caminos de herradura.

El Capitolio Nacional en construcción, Bogotá, 1913. Colección particular.

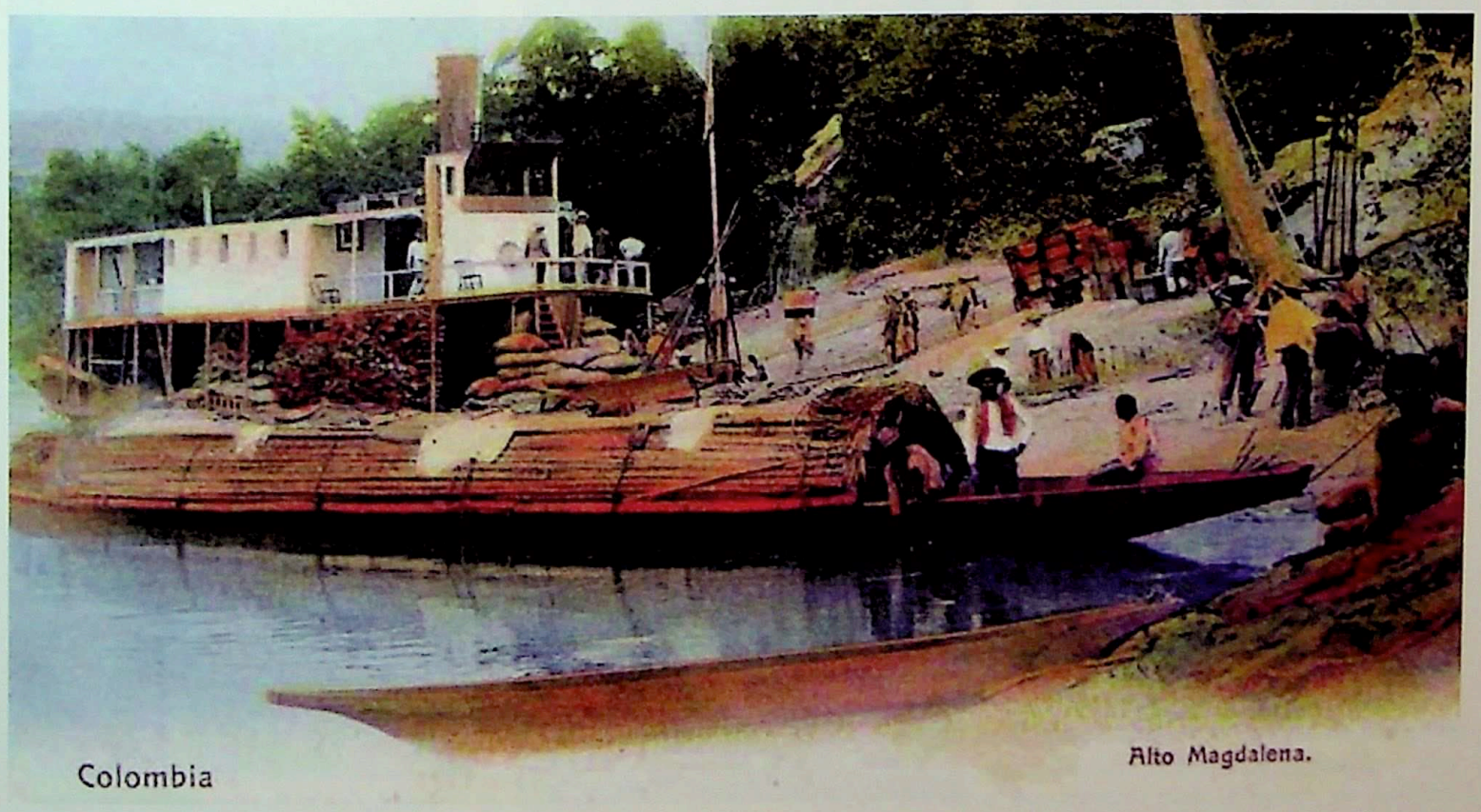
Interior de la casa de Nemesio Camacho diseñada por Gastón Lelarge, Bogotá. 2007. Óleo sobre lienzo de la pintora Natasha Bikova.

Hotel. Estación del ferrocarril de Puerto Wilches. Revista *Index*, 1919.

Estación del ferrocarril de Ibagué. Revista *Index*, 1919.



Casa de Pastor Restrepo, parque de Bolívar, Medellín, 1890. Grabado a partir de una fotografía, elaborado por Manuel J. Archila.

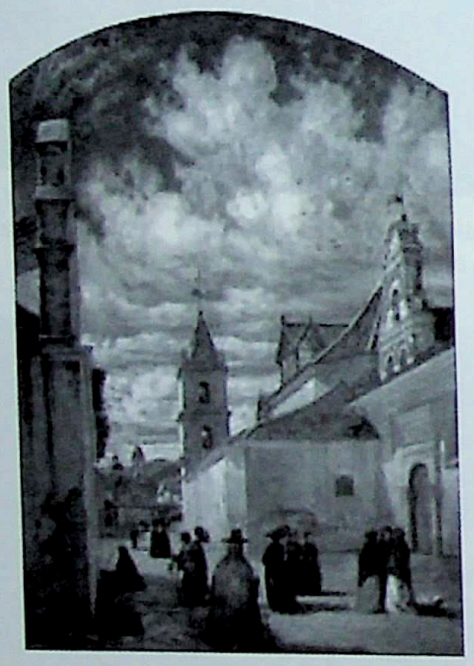


El barco de vapor y el champán fueron las embarcaciones que se utilizaron en el siglo XIX para navegar por el río Magdalena, 1923. Tarjeta postal. Colección particular.

Calle de Cartagena, ca. 1895. Fotografía: Biblioteca Nacional. Imagen tomada del álbum *Cartagena-Magdalena Railway* (1892-1898), perteneciente a la biblioteca de Miguel Antonio Caro.

Quinta de Bolívar, Bogotá, 1893. Colección particular.

Fiesta de la Sociedad Boliviana en la Quinta de Bolívar. Bogotá, 1924. Fotografía: CDDPMC.



El Humilladero, la Veracruz y San Francisco, Bogotá, 1876. Acuarela sobre papel, elaborada por Alfred J. Agustín (1840-1888). Colección Museo de la Independencia.Casa del Florero.

Torre del Reloj, Cartagena. Ca. 1960. Fotografía: CDDPMC.

Interior del claustro de Santo Domingo. Bogotá. Ca. 1918. Fotografía: CDDPMC.

Palacio de la Proclamación, antigua Gobernación de Bolívar, Cartagena, 1893. Colección particular.

Jaramillo Concha, Carlos Camargo Quiñones y Escipión Rodríguez, tuvieron la posibilidad de participar en el diseño de los pabellones donde el evento tendría lugar. Fue una ocasión en la que se realizó una infinidad de eventos, como la inauguración de bustos y esculturas de próceres y figuras vinculadas con la gesta de la Independencia. Asimismo, se aprovechó para estrechar lazos con España con gestos como el de instalar dos placas conmemorativas, una de ellas en el Capitolio Nacional, para señalar el sitio en donde estuvo situado el Palacio Virreinal, y otra en la Plaza de Bolívar, para honrar la memoria de los conquistadores (*Centenario de la Independencia*, 1911, p. 69). En los innumerables discursos se fomentaron los lazos con la península ibérica, pero no ya como la de una "hija" con la "madre patria", sino como una relación entre naciones soberanas y con la misma trayectoria histórica. Esto llevaría al reconocimiento y valoración del pasado indígena, previo, por supuesto, a la llegada de los españoles, en el que se intentaría rastrear y justificar el origen de nuestras naciones. Con este fin se hicieron diversos estudios, uno de ellos a partir del lenguaje cotidiano de América, como el que realizaría el futuro presidente de la República Marco Fidel Suárez (1855-1927) en el trabajo *El castellano de mi tierra* (1910, p. 114):

> El americanismo indígena está representado por muchas voces erráticas que transmigran largo. No sabemos si *arato*, plátano que nace mellizo y pegado, tendrá alguna relación con *arata*, nombre del mismo fruto en *maipuiro*, según Humboldt [...] nuestra *chapola* recibirá ese nombre del guatemalteco *chapul*, que se usa también en el Cauca.

Este hispanismo tuvo varias vertientes, y así como se potenció desde un punto de vista histórico, basado en las raíces comunes culturales, otra variable llevó incluso a "reconocer" la existencia de una "raza hispana" (Gutiérrez y Gutiérrez, 2010, pp. 41-42).

En Bogotá, este reencuentro con España no se evidenció en la arquitectura, a juzgar por la intervención que el constructor Julián Lombana Herrera (¿1835?-1916)[31] realizó sobre la histórica

---

viajó a Berlín e ingresó en el Gymnasium Grauen Kloster, en donde permaneció por cinco años y obtuvo el diploma de *maturilatis*. Luego viajó a Weimar, donde realizó sus estudios preparatorios de arquitectura; los profesionales los cursaría en Francia, Alemania e Italia. En el Politécnico de Aquisgrán (Aix-la-Chapelle) obtuvo en 1880 el título de profesor de arquitectura. Allí se hizo acreedor a varios premios, uno de los cuales consistió en un viaje a Italia. En ese país permaneció por dos años, especialmente en Roma y Florencia, en donde visitó sus monumentos y estudió en varias escuelas de arquitectura de esas ciudades. Regresó a Colombia en 1883 y pudo luego establecer la cátedra de Arquitectura de la Escuela de Bellas Artes, creada por Alberto Urdaneta en 1887. Después se desempeñó como rector de esa institución. En 1906, junto con varios arquitectos e ingenieros fundó la Sociedad de Arquitectos e Ingenieros Constructores, de la que fue nombrado su presidente. Trabajó en la construcción del edificio para la estación de la Sabana (1913-1917), cuyo diseño estuvo a cargo del ingeniero inglés William Lidstone. Se caracterizó por ganar los primeros premios en los concursos en los que participó. En 1883 ganó una corona de oro como premio por el diseño de un arco triunfal conmemorativo del centenario del nacimiento del Libertador, premio que le fue otorgado por el entonces presidente José Eusebio Otálora. Obtuvo un premio para el diseño de la iglesia de la Veracruz (Bogotá), pero finalmente la diseñó y construyó Julián Lombana. Entre sus obras más destacadas cabe mencionar la Catedral de Manizales, destruida en un incendio en 1926, las iglesias de Sonsón (Antioquia); Villapinzón (Cundinamarca) y la capilla de Cabrero (Cartagena), en colaboración con Luis Felipe Jaspe, y la de San Benito (Soacha). También es el autor del Bazar Veracruz, en Bogotá (demolido). Coordinó el diseño general de la Exposición del Centenario, que tuvo lugar en 1910, en el Parque de la Independencia. Fue allí autor del Pabellón Central o de la Industria (demolido en 1916) y del pedestal de la estatua ecuestre de Bolívar realizada por Emmanuel Fremiet. También es autor de obras menores, como el altar de la iglesia de Choachí (Cundinamarca). Participó en la construcción del Capitolio Nacional, proyecto en el que tuvo a su cargo el diseño del patio sur, o de Núñez, y la fachada del mismo costado. Murió en Bogotá el 14 de noviembre de 1915 ("La estación de la Sabana y el doctor Mariano Santamaría", 1917, p. 23; "William Lidstone", 1917, p. 56).

[31] Lombana Herrera fue uno de los constructores más importantes de Bogotá en la segunda mitad del siglo XX. Como él mismo lo escribiera en 1887, inició muy joven su vida laboral en 1852 vinculado a obras de construcción, en las que se desempeñó como *cuerero*, *mezclero*, *palustrero* y *oficial* hasta llegar a convertirse en un maestro. En su carrera como albañil tuvo un accidente mientras se desempeñaba como constructor de la iglesia de Lourdes, trance en el que perdió una mano y se le inutilizó una pierna. Es autor del proyecto para la iglesia de Lourdes (1875), cuya primera piedra se puso el 8 de diciembre de ese año. Diseñó y construyó la primera sede del Banco de Colombia (1880-1882) y la fachada del Teatro Maldo-

iglesia de la Veracruz (1910). La Hermandad de la Veracruz, responsable de este templo, tuvo entre sus misiones atender a los reos condenados a muerte y proveerlos de cristiana sepultura, razón por la cual se hizo tristemente célebre a partir de los sangrientos hechos ocurridos entre junio y noviembre de 1816, cuando una buena parte de los patriotas vinculados al proceso de Independencia que fueron ejecutados terminaron enterrados en su interior. Por este motivo, en 1910 se tomó la decisión de declararla Panteón Nacional, y el edificio fue remodelado. Su aspecto exterior fue entonces modificado por completo, para darle una apariencia neoclásica más acorde con las modas estéticas europeas del momento, y tomando distancia de la sencilla apariencia que mantuvo en el periodo colonial. En 1960 y por una paradoja del destino, exactamente medio siglo después, fue sometida nuevamente a otra remodelación, liderada por el arquitecto Álvaro Sáenz Camacho (1923-2017), quien intentó devolverle, mediante un procedimiento poco ortodoxo, su perdido aspecto colonial.

La contradicción entre buscar las raíces del pasado en la herencia hispana repasando nuestra historia y herencia construida con su clara inclinación costumbrista, y, por otra parte, intentar afanosamente hacer parte del devenir histórico mundial poniéndose a tono con las tendencias foráneas y confiando en el progreso técnico y en el desarrollo, sería una constante en las predilecciones estilísticas de la arquitectura nacional durante la primera mitad del siglo xx.

Esta dualidad se presentaría en muchas de las intervenciones que sufrieron las iglesias católicas del país a manos de los respectivos sacerdotes responsables de ellas, que por una parte defendían la herencia católica traída por los españoles, y por otra, sometían esas construcciones a todos sus caprichos estéticos, siempre muy distantes de la sencilla arquitectura que siempre caracterizó a los templos durante la Colonia. Es frecuente ver casos, como por ejemplo el de la iglesia de Monserrate, en Bogotá, que en 1925 fue transformada en un templo de aspecto "neogótico" por Arturo Jaramillo Concha (1876-1956), o la Catedral de Cartagena de Indias, que "había llegado intacta", en palabras de Donaldo Bossa, a comienzos de siglo, cuando monseñor Pedro Adán Brioschi (1860-1943) "volvió los ojos hacia la vetusta Catedral" (Bossa, 1975, p. 9). Hay que mencionar que Brioschi no se conformó con intervenir la Catedral, sino que extendió su mano "remodeladora" sobre muchos de los templos y edificios religiosos situados en los actuales departamentos de Atlántico, Bolívar, Córdoba y Sucre. De acuerdo también con Bossa Herazo, "La sencilla pero imponente torre de piedra desapareció bajo el concreto y el cemento armado, cediéndole el campo a un esbelto campanario que estaría muy bien en una iglesia moderna, pero nunca en una del siglo xvii", criticando abiertamente la intervención que allí realizó Lelarge. La ola de intervenciones adelantadas en Cartagena de Indias incluyó también a la antigua iglesia de San Agustín y a su respectivo claustro, que "cayó en manos del señor Francisco Nordio, veneciano que tenía en Santiago de Chile una carnicería y acá resultó arquitecto y perpetró en este edificio lo que a la vista está" (Bossa, 1975, p. 12).

Para la historia del patrimonio arquitectónico es importante mencionar que con el fin de detener los innumerables desmanes que sobre el patrimonio cultural de la Iglesia se estaban cometiendo, en particular en Bogotá, en 1917, y a raíz del terremoto que afectó a la ciudad ese año, la Academia Nacional de Historia, en cabeza de Pedro María Ibáñez (1854-1919), presentó un acuerdo redactado por el académico y genealogista José María Restrepo Sáenz (1880-1949), en el que se establecía que

> La Academia Nacional de Historia, teniendo en cuenta que en las iglesias de esta ciudad y en las de varios pueblos de la Arquidiócesis se emprenden constantemente obras de reconstruc-

---

nado (1886-1887), que sería demolido para darle paso al futuro Teatro Colón. Es autor de la portada del Cementerio Central (1905), de los asilos de San Diego y Antonio (1902-1907). Participó en la construcción de varios edificios con el francés Gastón Lelarge, como los palacios Liévano (1902-1910) y de la Carrera (1906-1908). Remodeló la fachada de la iglesia de la Veracruz (1910). Tomó parte en la obra de la iglesia del Voto Nacional, en el parque de los Mártires. Murió en Bogotá en 1916 ("Teatro Nacional", 1887, p. 319).

> ción o de reparación, las cuales han aumentado de manera considerable a causa de los daños ocasionados por los recientes temblores, y que aquí hay muchos coleccionistas que andan a la caza de objetos antiguos, cuya conservación presta tanta utilidad a cierto ramo de la historia, se permite suplicar al ilustrísimo señor arzobispo de Bogotá que se digne dar órdenes con el fin de que por ningún motivo sean enajenados los objetos antiguos pertenecientes a las iglesias [...] también a que no se destruyan las piedras o trozos de madera que contengan inscripciones de cualquier naturaleza.

A pesar de estos esfuerzos, muchos de los templos del país y sus enseres se vieron afectados por intenciones de actualización, "víctimas del afán del mérito artístico" con su inevitable demolición y pérdida[32].

En el marco de las celebraciones del centenario de la Independencia se realizaron varias obras en distintos inmuebles en el país, como la recuperación de la cúpula de la Catedral de Tunja, realizada por Ramón Peña (Combariza, 2008, pp. 100-103), pero quizá el ejemplo más interesante ocurrió en Cartagena de Indias, donde el centenario se celebró en 1911. Con ese motivo, Luis Felipe Jaspe realizó una intervención en la antigua iglesia de la Merced. Para adaptar la estructura de la iglesia para su nuevo uso de teatro, Jaspe eliminó las pilastras y los respectivos arcos que separaban las naves, y en el espacio resultante adaptó la herradura del nuevo Teatro Heredia, actual Teatro Adolfo Mejía, donde situó dos niveles de palcos. Conservó el crucero con su arco toral y las arcadas que daban inicio a las naves laterales. Estos elementos le sirvieron para dividir los camerinos del escenario de la platea. Asimismo, el antiguo espacio del atrio de la iglesia fue ocupado por un volumen que se proyecta a partir del plano de la antigua fachada para acomodar el vestíbulo del teatro en el primer piso, y el foyer en el segundo. Esta es, sin duda, una ingeniosa adaptación de una estructura preexistente para un nuevo uso. Adaptaciones semejantes se implementaron en varias edificaciones de la ciudad, como fue el caso del vecino claustro, también de la iglesia de la Merced, que se modificó para albergar el Palacio de Justicia (1912-1914), proyecto realizado por Pedro Malabet.

Por otra parte, en Medellín, el antiguo claustro de San Ignacio, que desde 1870 servía de sede a la Universidad de Antioquia, fue intervenido en 1913 por el polifacético Horacio Marino Rodríguez Márquez (1866-1930)[33], quien, además

---

[32] Al respecto, se deben mencionar trabajos realizados por arquitectos como Alberto Manrique Martín (1891-1968), quien después de una exposición de motivos y de la publicación de su artículo "El arte en la arquitectura religiosa", presentado en el Congreso Nacional Mariano de 1919, hizo un esbozo de las artes arquitectónicas empleadas a lo largo de la historia por la Iglesia. Manrique propuso al arzobispo de Bogotá que en lo posible las construcciones que se proyectaran para basílicas o iglesias fueran estudiadas debidamente y que se atendiera "especialmente al carácter o estilo que se les debe imprimir, sin mezclas ni combinaciones, a fin de que guarde rigurosamente cada una de ellas un conjunto artístico igual a la época que de acuerdo con el arquitecto se les asigne". Esta propuesta tuvo eco, y en el Sínodo Diocesano de 1931 (parte VI, cap. I) se estableció la creación de la Comisión de Arquitectura y Arte Sagrado, que se concretó mediante el Decreto sobre Arquitectura y Arte Sagrado de 30 de marzo de 1935, con el nombramiento de monseñor José Manuel Marroquín, Bernardo Sanz de Santamaría, José María González Concha y José Restrepo Posada. Posteriormente, en 1943, el arzobispo de Bogotá, Ismael Perdomo Borrero (1872-1950), advirtió a los sacerdotes y a los fieles sobre la enajenación de objetos antiguos, mediante un documento en el que se lee:

> 4) Sin la aprobación escrita y otorgada por esa Comisión de Arte Sagrado no daremos licencia para edificar, reparar o decorar iglesias o lugares sagrados, ni para reparar, trasladar o enajenar imágenes, objetos o muebles pertenecientes a las iglesias, capillas, etc., sujetas a nuestra jurisdicción.
>
> 5) Los párrocos y demás sacerdotes encargados de iglesias, lugares sagrados, objetos de culto, etc., deben saber que les está rigurosamente prohibido emprender o continuar, sin haber obtenido antes para ello el permiso escrito del ordinario, cualquiera de las obras que, según estas constitucionales sinodales, exigen ser consultadas con la Comisión de Arte Sagrado (cánones 1164 y 1280).
>
> 6) Prohibimos el desfigurar las antiguas obras de arte (altares, cuadros, columnas, etc.) con remiendos antiestéticos que les quitan su carácter e impiden apreciar su valor histórico y su importancia artística.
>
> 7) Hacemos presente al clero, así secular como religioso, que están severamente prohibidas las enajenaciones de objetos del culto sin precio y formal permiso de la competente autoridad eclesiástica, la cual, tratándose de cosas preciosas, es la Sede Apostólica.

[33] Rodríguez Márquez nació en Medellín en el hogar de Melitón Rodríguez Roldán, artesano que tenía un taller

de ser pintor y fotógrafo se dedicaba a la arquitectura, en un proyecto que respetó la estructura e implantación del edificio original y una portada que fue incorporada a la nueva fachada ("República de Colombia...", 1917, pp. 641, 642). Sin embargo, introdujo varias modificaciones profundas, como el cambio de la fachada que da a la plazuela de San Francisco, el célebre paraninfo, en el segundo nivel, la adición de un tercer nivel y el rediseño de la mitad de la fachada que da sobre la calle Ayacucho. Como lo referenció la prensa de la época "sobre el añejo caserón se posó la mano del artista, y al influjo de su magia ha brotado esta fachada bien elegante" (González Escobar et ál., 2018, p. 199).

En Popayán, la que fuera la capilla de los sacerdotes dominicos se adaptó como paraninfo de la Universidad del Cauca, y con solemne celebración se abrió al público el 16 de abril de 1916, luego de más de dos décadas de infatigables esfuerzos. En su interior se incorporaron obras de arte de gran representatividad y valor artístico, como el tríptico que en 1913 elaboró el pintor bogotano Andrés de Santa María Hurtado (1860-1945), dedicado a la poesía, las artes y la literatura, que se apoya en el muro testero; asimismo, el óleo de gran formato del pintor payanés Efraím Martínez (1898-1956) titulado *Canto a Popayán* o *Apoteosis de Popayán*. De esta manera, en un solo edificio se encuentran sobrepuestos dos momentos de gran valor y reconocimiento tanto para la arquitectura como para las artes y el patrimonio del país.

Todas estas intervenciones, a pesar de que modificaron el aspecto de los edificios preexistentes, partieron de la lógica que heredaron de los constructores de siglos pasados, que buscaban, en lo posible, conservar los elementos estructurales, así como las distribuciones interiores y los muros indispensables para adaptar los edificios a los nuevos usos. Aún el principio de la "hoja en blanco" y la "tabla rusa", que se apoderaría de los diseñadores que se formaron bajo la influencia del movimiento moderno, se veía lejano.

En ese periodo se evidenció también un creciente interés por el estudio de la historia de la arquitectura local, así como la voluntad de escribir manuales de construcción propios y acordes con las realizaciones del oficio en nuestro medio. Ejemplo de ello son los esfuerzos pioneros como *Tunja desde su fundación hasta la época presente* (1909) de Ozías S. Rubio y Manuel Briceño, *Los monumentos de Cartagena* (1918) de Enrique Naranjo, o los del arquitecto bogotano Jorge W. Price (1853-1953), autor de los *Principios esenciales de arquitectura* (1920) y del *Diccionario de términos arquitectónicos y de construcción* (1925), camino seguido en Medellín por el ya mencionado Horacio Marino Rodríguez con los tres tomos de *El libro del constructor* (1920). Uno de los trabajos más importantes, sin duda, es el que realizó el ingeniero Alfredo Ortega Díaz (1874-1959) en *La arquitectura de Bogotá* (1924), complementado por obras como las que hizo monseñor Juan Crisóstomo García (1883-1967), a quien le debemos *La arquitectura en Bogotá* (1934) y la *Guía de las principales iglesias bogotanas* (1943). Entre las guías se destaca la que se elaboró en Tunja con motivo de la celebración de los cuatrocientos años de su fundación, titulada *Guía histórica de Tunja* (1939), que realizó la Junta del Cuarto Centenario, encabezada por Héctor José Vargas, entonces gobernador de este departamento, en la que, a manera de álbum conmemorativo, se presentaron fotografías y reseñas de los principales lugares históricos y arquitectónicos de la ciudad. La *Guía histórica de Tunja*

---

de mármol, y María Luisa Márquez Cano, escritora ocasional de artículos de prensa. Horacio Marino estudió en el colegio Central de la Universidad de Antioquia y se formó en el taller de su padre y de su tío Ricardo Rodríguez Roldán, quien había vivido en París como picapedrero en marmolerías, había sido ayudante en estudios de fotografía y se había familiarizado con la literatura de ese país. Esta formación le permitió desarrollar una larga y productiva actividad como fotógrafo, pintor y grabador, y conformar una de las principales oficinas de arquitectura en Medellín, conocida como *H. M. Rodríguez e Hijos*. Entre sus obras se destaca el Circo Teatro España (1909-1910), la iglesia de San José de El Poblado (1912), la remodelación del paraninfo de la Universidad de Antioquia (1913-1915), del Teatro Bolívar (1917-1919) y del Colegio San Ignacio (1917-1920). Diseñó la sede del Banco Alemán Antioqueño (1919) y el Palacio de Bellas Artes (1926-1936) con su hijo Nel Rodríguez Haeusler (1905-1996). Fue profesor en la Escuela de Minas (1911-1920). Es autor de *El libro del constructor* (1920). Murió en 1931 (González, 2012, pp. 15-31).

(1539-1939) la hizo Rafael Salamanca Aguilera, y *Escudo de armas e inscripciones antiguas de la ciudad de Tunja* lo escribió el historiador Ulises Rojas Soler (1896-1992). Otra publicación de este periodo que merece mencionarse la realizó en Popayán Otón Sánchez Vela (1891-1987): *Guía histórica de Popayán* (1946). Por último, cabe mencionar los trabajos que en Bogotá realizaron Cristóbal Bernal y Darío Rozo con obras como *Alfarjes santafereños* (1918), así como escritos que se dedicaron a la arquitectura colonial de Bogotá[34], Cali y Tunja, o los que elaboraron Ricardo Santamaría (1949) y Manuel José Forero (1951), dedicados a reconocer y valorar los testimonios de la arquitectura y la ingeniería y las obras de arte del periodo colonial en ciudades como Tunja, Bogotá y Monguí.

Esta incipiente preocupación por historiar el pasado artístico y arquitectónico puede explicarse en parte por el rápido proceso de cambio que experimentaron nuestras ciudades en los albores del siglo xx, transformación que presagiaba el profundo crecimiento que soportarían a lo largo de las décadas siguientes. Bogotá, por ejemplo, quintuplicó su población en el siglo xix, y en general todas las ciudades colombianas experimentaron incrementos poblacionales semejantes, así muchos de sus habitantes no fueran conscientes de ello. José María Saiz Osorio (1865-1929), concejal y presidente de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá, afirmaba en 1926 que

> [...] por Bogotá no pasan los días. Sufre Manizales un incendio y a los cuatro días se comienza a aplanar la Plaza Mayor. En Bogotá no se puede hacer el piso de esa misma plaza en varios años. En Pereira se construyen casas en horas; en Bogotá no se puede llevar a cabo un trabajo en la calle Real después de varios meses. ("La Liga Cívica...", 1926, p. 4)

Si bien es cierto que, para cuando se escribía esto, el perfil de la ciudad aún recordaba su pasado hispánico, con calles estrechas y edificaciones con techo de teja que conformaban un perfil urbano que con dificultad superaba los dos pisos, y Bogotá no se transformaba con la velocidad con que lo hacían Cali, Armenia, Pereira o Manizales, esta urbe no paraba de crecer. A partir de 1925 el crecimiento poblacional y urbano de Bogotá fue exponencial. Según el ingeniero y académico Julio César Vergara y Vergara, empezaron a construirse entre ochocientas y mil casas anualmente, sin contar las que se erigían sin licencia en los suburbios, y ya para entonces la ciudad contaba con 400.000 habitantes que se acomodaban, según su testimonio, en 2.100 manzanas (Vergara, 1936, p. 119).

La ciudad se expandía, pero al principio la preservación del patrimonio construido con el que se contaba no representaba ningún problema para este crecimiento; pero cuando aumentó el flujo vehicular se presentaron los primeros inconvenientes, porque fue necesario adaptar las angostas calles del centro a las nuevas circunstancias y planear el trazado de nuevas vías previendo el crecimiento futuro. La ampliación de las calles para responder al creciente volumen de automóviles motivó que se plantearan los primeros dilemas sobre qué hacer con las edificaciones con valor histórico que se interponían en el camino de las nuevas vías o impedían la ampliación de las preexistentes. En este sentido, el caso del claustro de Santo Domingo, en Bogotá, es paradigmático.

La demolición del claustro de Santo Domingo, en Bogotá

En la década de los treinta, en Bogotá las vías principales en sentido norte-sur eran las carreras séptima y trece, y esto motivó al urbanista austriaco Karl Brunner von Lehenstein (1887-1960)[35], al poco tiempo de haber llegado a Bo-

[34] Véase, por ejemplo, "Conferencia sobre arquitectura colonial colombiana" (1925, pp. 367-377), así como *El retablo mayor de la iglesia de San Francisco de Bogotá* (1926, pp. 315-320).

[35] Brunner nació el 31 de octubre de 1887 en Perchtoldsdorf (Austria). Su padre fue el capitán de caballería Heinrich Brunner y su madre, Ilona von Kapisztöry. Estudió entre 1910 y 1919 en la Universidad Técnica de Viena con el arquitecto Karl Mayreder (1856-1935), quien fue uno de los primeros en el mundo germanoparlante en impartir la materia de Urbanismo en el plan de estudios. En 1929

gotá, en 1933, a plantear la apertura de la avenida Caracas sobre el corredor del ferrocarril del Norte. Esta nueva vía se pensó originalmente como "el único paseo de los bogotanos dentro de la ciudad, una vía monumental, avenida-jardín". En 1936 Julio César Vergara y Vergara (1936, p. 122) se preguntaba: "[¿Acaso] no podemos tener, como todas las ciudades que merezcan tal nombre, una gran avenida digna de mostrarse a los viajeros, por el estilo, guardadas las proporciones, de la Rio Branco en Río de Janeiro, Primero de Mayo en Buenos Aires o Campos Elíseos en París?". Ideas como las de Vergara y Vergara se intentaron implementar en otras vías, como la histórica calle Real o carrera séptima, que ya resultaba muy estrecha para el creciente volumen vehicular a partir de la calle 17 hacia el sur, y por esa razón se decidió emprender su ampliación. Sin embargo, a la altura de la calle 12 se interponía el antiguo claustro de Santo Domingo. La ocasión se aprovechó para destinar el predio del claustro para edificar allí el nuevo Palacio de las Comunicaciones, decisión avalada por la Ley 28 de 1927, que dispuso que se modificara el edificio de Santo Domingo para adaptarlo como sede de la Empresa de Correos y Telégrafos, y por la Ley 85 de 1936, que ordenó al Gobierno la construcción del Palacio de las Comunicaciones en el área ocupada por dicho edificio. En desarrollo de esta disposición legal, complementada posteriormente con las leyes 198 de 1936 y 195 de 1938, el Gobierno procedió a la demolición del antiguo claustro de Santo Domingo. Entre las argumentaciones del entonces ministro de Obras Públicas, Abel Cruz Santos (1905-1984), estaba "la conveniencia de salvar el centro de Bogotá de la decadencia que lo amenaza tan gravemente desde hace años, cuyos efectos son evidentes, y ese fue sin duda el objeto buscado por el legislador con las disposiciones que ahora se apresta a cumplir el Gobierno". Adicionalmente advertía que, de conformidad con el artículo 10 de la Ley 86 de 1928, se había dado aviso a la Academia de Historia para que "examinara los objetos pertenecientes al edificio que, por su valor histórico o arquitectónico, merezcan ser conservados, y que este despacho se propone utilizar en otros edificios nacionales. Por lo demás, la demolición la ejecutarán ingenieros de reconocida competencia y es supervigilada por el Ministerio" (Cruz, 1939, p. 121). En efecto, el ministro de Obras Públicas le pidió a la Academia de Historia que nombrara una comisión para que visitara el edificio y definiera qué debería salvarse entre las "reliquias" que aún se mantenían, y en el informe se recomendó conservar la pila y la verja, la cúpula de la escalera central, el alfarje de la sala capitular, una portada del convento, losas murales, losas sepulcrales y la campana del noviciado (Otero D'Costa, 1945, pp. 741-746).

Por último, el problema lo planteó en 1939 el presidente Eduardo Santos (1938-1942) de la siguiente manera:

> [...] al acometer el Gobierno la demolición del edificio de Santo Domingo, ha querido no solo cumplir leyes terminantes, sino atender a la necesidad premiosa de proporcionar locales adecuados para las oficinas públicas y resolver el más grave problema que confronta el desarrollo de la capital [...]. Hace treinta años era ese el centro vital de Bogotá en lo comercial y en lo social; pero la ciudad ha crecido, su población se ha triplicado, sus problemas de tránsito son cada día mayores y las callejuelas estrechas de lo que antes fuera la mejor parte de la capital hacen hoy imposible todo progreso en ese sector [...] ningún barrio de Bogotá causa peor impresión que este a las personas que lo visitan. [...] el dilema está planteado entre su conservación y el retroceso y empobrecimiento del centro de la capital, o su demolición y la resurrección pujante de esas calles [...]. (Niño, 1991, p. 126)

Hay que reconocer que se presentaron muchas propuestas para restaurar el claustro, reconstruir-

---

viajó a Chile como asesor del Gobierno en proyectos urbanísticos, y en 1933 llegó a Colombia para dirigir el Departamento de Urbanismo de Bogotá; dos años después fue nombrado asesor urbanista del Gobierno colombiano. Regresó a su país en 1948. Entre sus obras se encuentran, en Bogotá, la urbanización Palermo (1934), la avenida Caracas (1935), los barrios Bosque Izquierdo (1936) San Luis (1936), el Campín (1936) y el Centenario (1938). En Medellín, el barrio Laureles (1941), con Pedro Nel Gómez (1899-1984), y el barrio La Campiña (1944), en Cali. Es autor del *Manual de urbanismo*, obra en dos tomos (1939 y 1940). Murió en Viena el 15 de junio de 1960 (Hofer, 2003).

lo e incluso modificarlo (Cruz, 1939, p. 121), pero las opciones quedaron truncadas cuando el presidente Santos, en el periódico *El Tiempo*, remató diciendo que el debate estaba planteado no sobre su conservación, sino sobre la mejor manera de reemplazarlo, porque

> [...] aunque bogotano de nacimiento y vinculado a esta ciudad por todos mis recuerdos, me siento obligado, en cuanto a su esencial desarrollo se refiere, a preocuparme más por su presente y futuro que por su pasado. Cuando he visto agonizar el centro de Bogotá y presenciado su lamentable decadencia, me he convencido de que es indispensable sacrificar algo del pasado en aras del porvenir y no descuidar el futuro de Bogotá por conservar una pequeña parte de lo que fuera Santafé.

El claustro finalmente fue demolido, y durante la construcción del nuevo Palacio de las Comunicaciones, o edificio Murillo Toro (1939-1941), diseñado por Hernando González Varona (1908-1988) y Bruno Violi (1909-1971), la iglesia, que se había conservado, mostró problemas estructurales. Nuevamente se abrió el debate sobre si debía o no conservarse el templo. El Concejo Municipal, mediante el Decreto 354, promulgado el 29 de julio de 1946, prohibió su demolición. A pesar de ello, la comunidad de los padres dominicos, liderados por fray Alberto Epaminondas Ariza Sánchez (1903-1987)[36], vendió el predio y, mediante escritura pública registrada el 18 de septiembre de 1946, lo traspasó a la compañía Urbanizaciones Centrales Ltda. (Cuéllar et ál., 2006, pp. 56-57).

La iglesia cerró sus puertas el 15 de octubre de ese año. Para ese momento ya no era considerada monumento nacional (Ariza, 1946, p. 6). Adicionalmente, la Alcaldía de Bogotá, en cabeza del alcalde Juan Evangelista Salgar Martín (1897-1967), revocó el decreto que promovía su conservación y la condenó mediante el Decreto 422 del 19 de diciembre de 1946. La demolición se inició el miércoles 8 de enero de 1947. Con ella se culminaría la pérdida de este conjunto arquitectónico, que presagiaría los atentados contra el patrimonio arquitectónico promovidos durante y a raíz de los violentos hechos que, con motivo del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán Ayala (1903-1948), el 9 de abril de 1948, terminarían por sellar el destino del centro de la vieja Santafé y abrirían paso a los sueños transformadores de la nueva Bogotá. Ya en una primera etapa transformadora, en Bogotá habían desaparecido los claustros coloniales de Santa Clara (1914), San Francisco (1917), el Carmen (1926), San Agustín (1940), San Juan de Dios (1941), el ya mencionado Santo Domingo y, en los violentos hechos del Bogotazo, caería el Hospicio. Pero estas demoliciones serían el preámbulo de las que pasarían en la segunda mitad del siglo xx, no solo en la capital de la república, sino en las demás ciudades del país.

Tendencias neocoloniales y nuevos enfoques en la restauración

El neoclasicismo, que seguía siendo la tendencia estética predominante desde finales del siglo xix, se vio seriamente comprometido con la necesidad que vieron muchos creadores de ampliar las fuentes de inspiración más allá de la arquitectura de Grecia y Roma, y de esa manera incorporar otras manifestaciones artísticas provenientes de Asia, África y América. En ocasiones no se optaba por una tendencia específica, sino por varias simultáneas, dando paso a edificaciones de difícil filiación estética, que muchos catalogaron de *ecléctica*s. Uno de los principales laboratorios formales para estas nuevas manifestaciones estéticas de distinta filiación en el siglo xix y en las primeras décadas del xx fueron las exposiciones universales, y en nuestro medio, las nacionales o, como ya vimos, la del Centenario, en 1910. Si bien el fin de estas exposiciones era exhibir los nuevos descubrimientos y adelantos técnicos, el carácter efímero de

---

[36] Nació en la Aguada, Santander, el 13 de octubre de 1903. A la edad de 18 años ingresó a la Comunidad de Santo Domingo donde fue ordenado como sacerdote el 29 de noviembre de 1931. Estuvo al frente de la Provincia San Luis Bertrán de Colombia durante tres periodos y fue uno de los fundadores de la Comunidad de las Hermanas Dominicas de Betania. Murió el 20 de mayo de 1987. Autor de varios libros, entre ellos se destacan: *Los dominicos y la Villa de Leyva* (1971), *La villa de Nuestra Señora de Leiva* (1972) y *Fray Bartolomé de las Casas y el Nuevo Reino de Granada* (1974).

los pabellones y edificaciones que los albergaban eran un medio ideal para la especulación formal y técnica, como el reconocido pabellón de cristal de Joseph Paxton (1803-1865) para la primera Exposición Universal de 1851, en Londres, o la torre Eiffel de Gustave Eiffel (1832-1923) para la Exposición Universal de París, en 1889. En la revista de la Exposición Universal de ese año se aclaraba:

> [...] no se ha limitado el genio directivo de este gran certamen a exponer metódicamente los productos de las industrias, las obras de arte y las series de documentos científicos; ha querido también que el visitante se pueda formar una idea exacta de los diferentes modos de producción, o mejor dicho, de las diferentes condiciones de la existencia humana. (Dumas y De Fourcaud, 1889, p. 88)

Hay que reconocer que hicieron su mejor esfuerzo para lograrlo. En esa ocasión la muestra incluyó desde un "caserío javanés", hasta una 'choza lapona", pasando por la "casa árabe" y "el palacio de los aztecas y de los incas". En este tipo de exposiciones, recurrir a las formas prehispánicas era una práctica común en los pabellones de las naciones latinoamericanas, como lo hizo en 1867 y 1889 México, o Colombia en 1900 con el pabellón diseñado por Gastón Lelarge en estilo "pseudo chibcha", como lo catalogó Ortega Díaz (1924, p. 331). El historiador del arte Christian Padilla describe agudamente esta tendencia de la siguiente manera:

> [...] los países americanos en este tipo de eventos internacionales pretendían mostrarse independientes, culturalmente ricos, únicos, en lo posible exóticos y con una identidad propia. Era exactamente todo lo contrario de lo que países como Colombia profesaban en su interior, con un afán inaplazable de parecer europeos y sofisticados y un desmedido elogio a lo foráneo solo comparable con el desdén por lo propio, lo prehispánico o por su diversidad racial. (Padilla, 2021, p. 71)

En medio de estas contradicciones que persisten aún hasta nuestros días, uno de los mejores momentos de esta tendencia indigenista se vio en la Exposición Iberoamericana realizada en la ciudad de Sevilla en 1929, que convocó a las naciones latinoamericanas. En el certamen hizo presencia el español Manuel Piqueras Cotolí (1885-1937) (Wuffarden, 2003), quien tuvo a su cargo el diseño del pabellón del Perú. En sus propuestas arquitectónicas, Piqueras Cotolí fue uno de los abanderados de la incorporación de elementos arquitectónicos y ornamentales de origen incaico al diseño, como lo había hecho previamente en la Escuela de Bellas Artes de Lima (1924). El de México corrió por cuenta de Manuel Amábilis (1883-1966), quien también hizo un pabellón de corte neoindígena —al igual que el de Guatemala y el de Colombia—, este último con un diseño del español José Granados de la Vega, pero cuya ornamentación estuvo a cargo del escultor colombiano Rómulo Rozo (1899-1964)[37]. Rozo había trabajado como albañil y picapedrero desde la edad de catorce años en la construcción de la estación de la Sabana (1913-1917) en Bogotá —que se caracteriza por una rica ornamentación en piedra—, para luego viajar a estudiar a España y Francia (Medina, 1995, p. 41). El trabajo de Rozo en el pabellón partió de un inmueble que ya había sido construido por Granados de la Vega y por consiguiente no le quedó otra opción que revestirlo con una decoración de estilo indigenista que representara al país: "custodiando la puerta, se alzan dos diosas chibchas en

[37] Rozo nació en Chiquinquirá, para luego establecerse en Bogotá. En esta ciudad y gracias al apoyo del diplomático chileno Diego Dublé Urrutia (1877-1967) quien se desempeñó como ministro plenipotenciario de ese país en Colombia y quien vio en Rozo su talento como escultor, entró en 1920 a tomar clases nocturnas en la Escuela de Bellas Artes como asistente del escultor español Antonio Rodríguez del Villar y como ayudante de cátedra del arquitecto lasallista Geric Benjamin en el Instituto Técnico Central. Partió hacia Europa en 1922, en un viaje sin retorno con una escala previa en Barranquilla en donde trabajó en la fábrica de cerámicas del arquitecto español Alfredo Badades Moll (1875-1945). Zarpó de Puerto Colombia para desembarcar en Cádiz (España) en 1923, de allí pasó a Madrid donde trabajó en el taller de arte religioso del padre Félix Granda y Buylla y luego ingresó al taller del reconocido escultor Victorio Macho (1887-1966), quien llegó a ser su gran maestro. En 1925 se estableció en París en donde esculpió la célebre *Bachué* que fue exhibida en la Exposición de Artes Decorativas de París en 1926 y luego en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. Viajó a Méjico en 1931 en donde permaneció hasta su muerte.

bronce, portentosamente estilizadas, que llevan en sus manos la luna y el sol" (Álvarez Lleras, 1929, p. 10). Esta obra se convirtió en un importante hito para la arquitectura de corte neoindígena en Colombia, que tuvo en el arquitecto Roberto Sicard Calvo (1907-1966) uno de sus mejores exponentes, con obras como la primera sede de *El Tiempo* (1935), que fue demolida, y el teatro Rienzi, en Palmira (1945), que aún se conserva.

A esta corriente "indigenista" que en el medio latinoamericano había encontrado en México, en el marco de una verdadera revolución cultural liderada entre otros por su secretario de Educación Pública José Vasconcelos (1882-1959), la oportunidad de convertir la ascendencia indígena en un factor de orgullo, se sumó la búsqueda en el pasado colonial de la identidad de las naciones latinoamericanas, y se formó así una nueva vertiente de esta tendencia arquitectónica, que ha sido catalogada en arquitectura como "neocolonial". Uno de los momentos estelares de esta tendencia estética se vivió en la Exposición Internacional Panamá-California, abierta al público en el Parque Balboa de la ciudad de San Diego en 1915 y con la que se conmemoró la apertura del canal de Panamá. Desde un punto de vista arquitectónico, la exposición de San Diego se convirtió en un laboratorio del denominado estilo "colonial español", conocido en los Estados Unidos como *Spanish colonial revival*, que conoció su mejor momento entre 1915 y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. La exposición se desarrolló en 260 hectáreas y fue promovida entre otros por David Charles Collier (1871-1934), quien ocupó los cargos de director general, y después presidente, de la Exposición, entre 1909 y 1912. Allí se pudieron manifestar las nuevas corrientes estilísticas, a las que se sumó el creciente interés de algunos historiadores por el legado hispano de los Estados Unidos. En este sentido, se debe mencionar el trabajo del arquitecto e historiador Rexford Newcomb (1886-1968)[38] con sus libros *The Franciscan mission architecture of Alta California* (1916), *The Spanish house of America* (1927) o *Spanish-colonial-architecture in the United States* (1937). Newcomb también realizó el diseño del pabellón de California en la Exposición de Chicago de 1893, para el que empleó detalles formales y ornamentales extraídos de las misiones españolas y para quien la arquitectura de sitios como Nuevo México, no solo era la apropiada para sitios castigados por el sol, sino que resultaban ser la combinación de una disposición en planta de origen español, mientras su propuesta volumétrica y apariencia tenía raíces indígenas (Newcomb, 1927, p. 20). A partir de la Exposición de 1915, en el mundo anglosajón se generó un marcado interés por realizar investigaciones en torno a la arquitectura mexicana, como el realizado por el inglés Alfred Charles Bossom (1881-1965), quien se convirtió en uno de los propagandistas del *Mayan revival*, que adoptaría Frank Lloyd Wright (1867-1959) en algunas de sus obras, como las residencias Hollyhock (1919-1921), Ennis (1924) y Millard (1926), o por medio de sus libros, como *An architectural pilgrimage in old Mexico* (1924). Camino semejante siguieron los arquitectos norteamericanos George Richard Garrison y George Warren Rustay (1902-1968) con su publicación *Mexican houses* (1930), en la que reivindican la arquitectura tradicional (Gutiérrez, 2017, p. 230).

En Perú, Ricardo Malachovski (1887-1972) construyó el Palacio Arzobispal (1929), inspirado en la arquitectura virreinal, mientras que Emilio Harth-Terré (1899-1983) y José Álvarez Calderón (1894-1980) le dieron en 1945 la actual apariencia neocolonial al entorno de la Plaza de Armas de Lima. En Argentina se destacan los trabajos realizados por Ángel Guido (1896-1960) y Martín Noel (1888-1963), y en Uruguay, don-

[38] Newcomb fue profesor de arquitectura y decano de la facultad de Bellas Artes y Artes Aplicadas en la Universidad de Illinois (Urbana-Champaign) hasta 1954, institución educativa que conserva su archivo documental. Sus primeros trabajos coinciden en el tiempo con un nuevo interés por España y el arte español en los Estados Unidos, impulsado principalmente desde comienzos del siglo xx por la Hispanic Society of America, creada en 1904 por Archer Milton Huntington (1870-1955), y que está situada en Nueva York (Vela Cossio, 2017, p. 12).

de esta tendencia permeó los medios intelectuales y los claustros universitarios como de ello dejó constancia en 1926 el arquitecto Raúl Lerena Acevedo (1887-1970), cuando escribió: "realicemos nuestras obras sin imitar escuelas, sin renegar de nuestro pasado y sin abatir nuestros espíritus obligándolos a admitir maneras de sentir contrarias a las nuestras"; y quien abogaba además, por una "cultura propia que fortifique y haga indestructible el sentimiento de la nacionalidad" (Gutiérrez, 1997, p. 564).

En Colombia, entre 1930 y 1950, en urbanizaciones como El Prado, en Barranquilla; la Merced, Teusaquillo o Santa Teresita, en Bogotá; Prado, en Medellín; Bocagrande, en Cartagena de Indias, o San Fernando, Juanambú y Centenario, en Cali, se levantaron infinidad de viviendas de corte neocolonial (Ramírez, Gutiérrez y Uribe, 2000, p. 58). Por último, cabe mencionar también el pabellón de Colombia en la Exposición Internacional que con motivo de la construcción del puente Golden Gate, en San Francisco, se celebró en esa ciudad entre 1939 y 1940, y que estuvo a cargo de los arquitectos colombianos Pablo de la Cruz Yepes (1893-1954)[39] y Rafael Ruiz, donde se apeló a la arquitectura neocolonial y con el que se cierra este ciclo de participaciones internacionales de nuestro país en eventos de esta naturaleza celebrados en la primera mitad del siglo xx.

El desarrollo de los movimientos indigenistas y neocoloniales invitó también a estudiar la historia de la arquitectura de cada nación, y esta puede ser otra posible causa del origen de los estudios anteriormente mencionados en Colombia. Uno de los movimientos que se conformaron en este contexto fue el denominado grupo Bachué, que si bien no fue un movimiento constituido, se considera que se inició al calor del entusiasmo que produjo la escultura tallada en granito negro *Bachué, madre generatriz del pueblo chibcha* (1925)[40], obra de Rozo, considerada por los jóvenes de la época la que mejor interpretaba el "llamado de la tierra", la divisa de los nacionalistas colombianos, pieza que se exhibió en el pabellón de Colombia en Sevilla, en la Exposición de 1929. Este interés quedó plasmado con la publicación, el 15 de junio de 1930, en el periódico *El Tiempo*, del artículo "La monografía de Bachué", que se complementó con otro publicado el 17 de agosto del mismo año en ese periódico, donde se hacía una referencia directa al nacionalismo surcado por sus ideales desde lo americano:

> Nuestro nacionalismo será un americanismo fuerte, en cuanto América tenga de india. No un nacionalismo a base de mitología, sino de observación sicológica y de comprensión terrígena. Naturalmente, hay que hacer al indio como factor síntesis de un movimiento tropical. El retorno al indio es un retorno reflejo a la tierra. No pretendemos hacer estética indigenista ni revolucionar con exotismo. El europeísmo prácticamente ha fracasado. Solo nos queda una orientación hacia nosotros mismos, hacia la tierra; un único remedio: ser nosotros. Y mientras tanto, se perderá el tiempo en divagaciones más o menos inútiles, sobre viejas culturas y viejos hombres. No admitimos la importancia de muertos [...] solo queremos ser nosotros... ("Cuadernos de Bachué", 1930)

Este joven grupo de intelectuales, escritores y artistas ávidos de romper con la generación Centenarista que les antecedía, quedaron fascinados con esta obra que solo habían visto en imágenes y que nunca conocerían físicamente y a cuyo

---

[39] De la Cruz Yepes nació en Medellín e ingresó a estudiar ingeniería en la Escuela de Minas en 1913. Viajó becado a Chile un año después a estudiar arquitectura en la Universidad de Chile. Regresó en 1918 y se estableció en Bogotá en donde permaneció hasta su muerte. Dentro de sus obras más destacadas se pueden mencionar en Bogotá: Villa Adelaida (1919), el Palacio de Justicia (1920, quemado en 1948), el Instituto Pedagógico Nacional (1920) y la estación del ferrocarril del Sur (1926, demolida casi en su totalidad), : el Instituto Nacional de Radium (1933) y el edificio de la Federación Nacional de Cafeteros (1947). En Soacha participó en el diseño del hotel estación de El Salto de Tequendama (1925) y diseñó el palacio municipal (1927) y el asilo de ancianos (1928).

[40] Esta obra se exhibió en la Exposición de Artes Decorativas de París en 1926, donde recibió muy buenos comentarios: "El 11 de febrero de 1926 el periódico *El Espectador* publicó en nuestro país la primera fotografía conocida de esta obra, que suscitó un debate en nuestro medio sobre las prácticas artísticas y la posibilidad de hacer un arte propio con elementos vernáculos, en vez de una copia del limitado realismo europeo" (Padilla Peñuela, 2013, p. 47).

autor tampoco tendrían el gusto jamás de saludar en persona en Colombia. Fue sin embargo el éxito y reconocimiento alcanzado por él en Europa, pasando con rapidez de ser un simple picapedrero en una obra de construcción en Bogotá a estrecharle la mano al Rey de España, y esa seductora invitación a evocar el mito prehispánico como la escultura de la diosa chibcha Bachué, lo que terminó por eclipsarlos sin que el mismo Rozo se enterara (Padilla, 2021, p. 54). Este creciente interés por valorar lo propio como una estrategia para la construcción de una identidad nacional surcó así todas las manifestaciones artísticas, desde la escultórica, con el ya mencionado Rozo, al que se sumó Luis Alberto Acuña Tapias (1904-1994)[41], con quien Rozo compartió el privilegio de haberse formado en el taller del reconocido escultor español Victorio Macho (1887-1966) en Madrid y con quien vivió en París en 1924. Así como también a la escultora Hena Rodríguez Parra (1915-1997), a los escritores Darío Achury Valenzuela (1906-1999), Rafael Azula Barrera (1912-1998) y Darío Samper Bernal (1909-1984), el músico Guillermo Uribe Holguín (1880-1971)[42] o al arqueólogo y etnólogo Gregorio Hernández de Alba (1904-1973)[43], entre muchos otros.

El grupo Bachué, al reivindicar la figura de la diosa materializada en la escultura de Rozo, pretendía que fuera considerada la Madre de la nación colombiana; de esta manera sus hijos eran, al mismo tiempo, los descendientes del legado español e indígena. Daniel Samper Ortega (1895-1943) expresaba así este desdén por lo foráneo:

> O somos el producto de ideas europeas [...] o nos resolvemos definitivamente ser nosotros mismos. Así en todo. Un ejemplo: en la pintura ¿vamos a producir nuestra pintura valiéndonos de medios propios, de procedimientos autóctonos, de artistas de nuestros pueblos [...] o seguimos siendo copistas de Zuloaga, y fabricantes de manolas? (Padilla, 2021, p. 79)

Esta tendencia de "querer ser nosotros" recuperando el pasado indígena y español para construir una identidad nacional abrió una nueva aproximación a las restauraciones de edificaciones. Si hasta la fecha arquitectos y constructores, como Lelarge, Lombana o Jaspe, habían querido dejar la impronta de su momento histórico en la obra intervenida, una nueva corriente de arqui-

---

41 Acuña nació en Suaita (Santander) y estudió en la Academia de Bellas Artes en Bogotá. Allí obtuvo una beca que le permitió viajar a Europa y estudiar en la Academia Julien, en París. Regresó a Colombia en 1929, donde hizo parte del denominado Grupo Bachué, y luego fue nombrado rector del Centro de Bellas Artes, en Bucaramanga. Varias de sus obras se conservan en museos y edificios públicos. En Villa de Leyva existe un museo que conserva parte de su obra. Entre sus libros se destacan *Diccionario biográfico de artistas que trabajaron en el Nuevo Reino de Granada* (1964), *Las artes en Colombia: la escultura* (1964) y *Siete ensayos sobre el arte colonial en la Nueva Granada* (1973). Murió en Tunja en 1994.

42 Uribe Holguín compuso varias obras clásicas como la *Sinfonía a Bochica* (1939), *Furatena* (1943) y *Ceremonia indígena* (1955).

43 Gregorio Hernández de Alba Lesmes es considerado el primer etnólogo profesional de nuestro país y en los años cuarenta del siglo xx fue uno de los fundadores del movimiento indigenista colombiano. En la década de los años treinta mantuvo un estrecho contacto con Luis Alberto Acuña (1904-1994) y Rómulo Rozo (1899-1964), entre otros, que lo llevaron a formar parte del movimiento Bachué. En 1935 se le encargó la creación del Servicio Arqueológico Nacional, que haría parte del Ministerio de Educación, organismo que dirigió hasta 1946. Una de sus primeras actividades allí fue realizar la publicación del texto *Etnología guajira* (1936), que describe las manifestaciones culturales de esta región y que contó con la participación de varios arqueólogos, antropólogos y lingüistas, como Vincenzo Petrullo (1906-1991), antropólogo director de la Universidad de Pensilvania, y Paul Kirchoff (1900-1972), etnólogo alemán que en ese momento estaba vinculado a la Universidad de Columbia. Todavía en calidad de jefe del Servicio Arqueológico Nacional, Hernández de Alba viajó a Tierradentro y San Agustín y realizó allí las primeras investigaciones arqueológicas sistemáticas que se realizarían en el país, apoyadas por el Ministerio de Educación. Gracias al apoyo del etnólogo francés Paul Rivet (1876-1956) pudo viajar a Francia a estudiar, entre 1939 y 1941, en la Universidad de París y en el Museo del Hombre. Regresó a Colombia en 1941 en compañía de Rivet, quien huía de los nazis, y ese año, juntos fundaron el Instituto Etnológico Nacional, que contó con Walter Schottelius, Gerardo Reichel-Dolmatoff y Pablo Vila como profesores, y en donde se formarían Luis Duque Gómez y Alicia Dussán, entre muchos otros. Dentro de sus obras se destacan también *Cuentos de la Conquista* (1937) cuya carátula diseñó Rómulo Rozo; *Colombia. Compendio arqueológico e investigaciones arqueológicas en Tierradentro* (1938) y *La cultura arqueológica de San Agustín* (1978).

tectos e ingenieros, como Hernando González Varona (1909-1988)[44] y José María González Concha (1896-1953)[45], o artistas como Acuña, consideraron que con una aproximación "neocolonial" podían ser consecuentes con el momento histórico propio y el de la obra restaurada.

Con este enfoque, González Varona reconstruyó en 1939 el templo histórico en Villa del Rosario[46]; diseñó con Rafael Lelarge Quintero[47] el nuevo Palacio Nacional (1938-1941) y recuperó en 1945 el antiguo claustro de San Francisco en Popayán y lo adaptó como sede del hotel Monasterio. Sin embargo, fue la estrategia seguida en la restauración de la Casa del 20 de Julio la que mejor ilustra esta nueva aproximación a la recuperación de inmuebles históricos en donde la reutilización de elementos ornamentales y la nueva disposición arquitectónica de ellos, mientras esta aproximación fuese "colonial", era lo que dotaba de sentido a la intervención. Este inmueble había sobrevivido de manera milagrosa a los trágicos acontecimientos del 9 de abril de 1948 como lo recordaría años después Guillermo Hernández de Alba:

> A la manera del Arca de la Alianza se salva de la catástrofe del 9 de abril de 1948 la vieja y noble casa llamada "del Florero", nombre recordatorio de la histórica reyerta del 20 de Julio de 1810, inicio inmediato de la Independencia Nacional; una acción heroica del Cuerpo de Bomberos de entonces, comandado por Daniel Ramos, preserva el monumento de las llamas que arrasan las casas inmediatas. Pero sobre el viejo y escoriado monumento viene el descuido oficial. Un alcalde empujador propone la demolición y que en su lugar se eleve un obelisco. (Hernández de Alba, 1986, p. 277)

Afortunadamente la idea del obelisco o la "columna recordatoria" no prosperó y se elevaron airadas voces en contra de esta idea como la del arquitecto Helí Moreno Otero (1898-1969) quien en 1957 escribió en *El Tiempo*:

> Hay descuidos o equivocaciones que pueden ser irreparables. Por ejemplo querer dejar caer, abandonada la Casa del 20 de Julio. O el obstinarse en demolerla para ampliar la calle 11 [...]. No es lo mismo echar abajo las débiles paredes fatigadas y permitir que las moronas del tiempo glorioso sean trituradas por los bulldozer, para luego levantar por ahí, una columna recordatoria. Las categorías, las entidades, las concreciones, los vestigios de la historia no se pueden sustituir [...]. Los monumentos son dueños de una porción de tiempo detenido, de una magia, de una lección de las edades imposibles de transferir por decreto. El afán de las vías públicas ha de tener una sindéresis. Ha de respetar determinados cartabones inviolables. Entre otras razones porque no es buen urbanismo el que se obsesiona solo de la novedad de las construcciones que todo lo quieren demoler. (Moreno Otero, 1957, s. p.)

En el marco de esta historia sobre la recuperación del patrimonio cultural construido, es importante hacer un paréntesis aquí y recordar que en 1959 y con motivo de la conmemoración del sesquicentenario de la Independencia de 1810 que se cumpliría en 1960, el gobierno expidió las leyes 95[48]

---

[44] González Varona diseñó, también inspirado en la arquitectura neocolonial, la estación de ferrocarril de Neiva (1938) y el Café Madrid en Bucaramanga; sin embargo, concibió la nueva estación del ferrocarril de Cali (1949-1954) bajo los parámetros de la arquitectura del movimiento moderno.

[45] González Concha estudió en el Colegio de San Bartolomé en Bogotá, para luego viajar a Italia en donde estudió arte y arquitectura en Roma, Florencia y Milán. Terminó sus estudios de arquitectura en París. De regreso en Colombia se vinculó con la firma Cuéllar Serrano Gómez. Es considerado uno de los pioneros de la restauración en nuestro país al liderar la recuperación de la iglesia de San Diego en Bogotá y el claustro de la Popa en Cartagena. Elaboró también el Plan Regulador de Cartagena entre 1948 y 1949 y trabajó en el proyecto para la Catedral de Sal en Zipaquirá (1950-1954), proyecto que a su muerte culminó el arquitecto español Alfredo Rodríguez Orgaz.

[46] Ley 75 de 1937, "Por la cual se conmemora el primer centenario de la muerte del general Santander". Asimismo, se ordenó declarar monumento nacional la iglesia de Villa del Rosario de Cúcuta; "en tal virtud, el Gobierno proveerá a la conservación del histórico templo y a la construcción de una avenida que lo una con el Puente Internacional, la cual se llamará avenida Santander".

[47] Lelarge Quintero, con Alberto Wills Ferro, diseñó también, con una clara tendencia neocolonial, el palacio Nacional (1938-1940), en Cartagena.

[48] Ley 95 de 1959, "Por la cual se ordena la celebración del sesquicentenario de la Independencia Nacional". Esta ley que fue ejecutada por el entonces ministro de Obras Públicas Virgilio Barco Vargas conminaba al Gobierno Nacional a "efectuar, por cuenta del Tesoro Nacional, la adquisición, reparación, restauración, reconstrucción o

y 209 de 1959[49]. La primera de ellas y gracias al buen desempeño del ministro Barco Vargas aseguró no solo la recuperación y restauración en Bogotá de la mencionada Casa del Florero y la creación del Museo del 20 de Julio, sino también de la iglesia de la Veracruz[50], la capilla del Sagrario, el Observatorio Nacional y el rediseño de la Plaza de Bolívar cuyo concurso ganaron los arquitectos Fernando Martínez Sanabria y Guillermo Avendaño y que fue incluida dentro de la lista de los bienes de interés cultural del ámbito nacional en 1995. Asimismo y en Villa del Rosario (Norte de Santander), aseguró la construcción del que sería conocido como Parque Grancolombiano[51] que permitió vincular a través de una gran zona verde arbolada las ruinas del Templo Histórico y la casa del General Santander, inmuebles que también hacen parte del patrimonio cultural de la Nación.

Como parte de esta conmemoración y en cumplimiento de la disposición legal mencionada, para la restauración de la Casa del 20 de Julio, González Varona se apoyó en Hernández de Alba y su esposa quienes aprovecharon las innumerables demoliciones que para ese momento se estaban adelantando en Bogotá para emplear objetos y materiales procedentes de esas edificaciones. Una buena parte de los elementos constructivos provinieron del claustro donde entonces funcionaba el monasterio de Santa Inés, situado en la misma calle 11 y que fue demolido para habilitar el predio para la futura ampliación de la biblioteca Luis Ángel Arango. Hernández de Alba, si bien fracasó en la defensa de este inmueble levantado en el periodo colonial, solicitó gran parte de las rejas, balcones, columnas, así como varios elementos de madera para incorporarlos al proceso de restauración, como lo menciona el historiador Daniel Castro Benítez:

> El uso de esas ruinas terminaría dándole forma a una parte del inmueble que fue total invención de Hernández y del arquitecto González

---

construcción, según el caso, de las siguientes obras, o a auxiliar en la proporción necesaria para terminarlas, a la entidad a quien corresponda llevarlas a cabo:

En Bogotá: a) La llamada 'Casa del 20 de Julio de 1810', y zonas contiguas, b) El templo de La Veracruz, Panteón de los Próceres, c) El Parque de los Mártires, d) La Plaza de Bolívar, incluyendo el atrio de la Catedral; e) La Plazoleta de San Bartolomé, donde se erigirá una estatua al prócer don Camilo Torres; f) La Capilla del Sagrario, g) El Observatorio Astronómico Nacional, h) Los bustos de Ricaurte, Girardot, Rondón y Córdoba, que estaban en el Parque del Centenario, y el monumento a los Héroes Ignotos, inaugurado en julio de 1910 y que estaba en el Parque de la Independencia; i) La erección de un busto de don José Miguel Pey, en el Salón del Concejo Distrital, y j) El edificio de la Academia Colombiana, para la reunión del Tercer Congreso de Academias de la Lengua, a que refiere la Ley 54 de 1958.

Fuera de Bogotá: a) El campo de la Batalla de Boyacá, b) El campo de la Batalla del Pantano de Vargas, c) La Quinta de San Pedro Alejandrino, d) El templo de San Francisco en Ocaña, e) La casa de la hacienda de Hatogrande para Museo de Santander y demás fines, para los cuales fue cedida a la Nación por el municipio de Sopó; f) La casa de Nariño, en Villa de Leyva; g) La casa del Congreso, en Villa de Leyva; h) La Plaza de Santander, en Villa del Rosario de Cúcuta, que comprenderá la zona entre el templo donde se reunió el Congreso en 1821 y la casa donde nació el General Francisco de Paula Santander".

[49] Ley 209 de 1959, "Por la cual la Nación se asocia a la celebración de un sesquicentenario". Con motivo del sesquicentenario a que se refiere el artículo 1º de la presente ley, "el gobierno construirá en Mompox las siguientes obras: 1ª Una avenida, que se denominará 'avenida Santander', y que partirá de la plaza de Santa Bárbara, por la calle de la Albarrada, hasta terminar en el sitio denominado Manguillo, la construcción de esta avenida comprende la demolición del trayecto de muralla existente entre Santa Bárbara y San Miguel, muralla que se reconstruirá más cercana a la orilla del río, a fin de que la avenida disponga de mayor amplitud; 2ª Una avenida que se denominará 'avenida Sucre', la cual partirá de la parte norte del mercado público, calle de la Albarrada, y terminará en el punto denominado el Sean. Se incluye en esta obra la demolición de la que existe desde dicho mercado hasta la plaza cerca del río, con finalidades de ampliación". Para fortuna del centro histórico de Mompox los artículos 1º y 2º de esta ley jamás se ejecutaron, en la medida hubieran desvirtuado completamente su contexto urbano, arquitectónico y natural. Por su parte, lo estipulado en los artículos 4º, 5º y 6º, donde se solicitaba la restauración de varios de los inmuebles más significativos de la población, se llevó a cabo casi por completo entre 1994 y 1997 a través de la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías.

[50] Esta iglesia había sido intervenida en 1910 por Julián Lombana Herrera, quien le dio un aspecto neoclásico a su fachada y paradójicamente en la intervención de 1960, que estuvo a cargo del arquitecto Álvaro Sáenz Camacho, se intentó devolverle el aspecto que tuvo durante el periodo colonial.

[51] El parque fue rediseñado a través de un concurso arquitectónico celebrado en 2012 y que ganó el arquitecto Jaime Eduardo Cabal. La obra de restauración culminó en 2022.

> Varona, quienes decidieron construir una especie de patio cerrado de características "árabe andaluz", con una fuente en la parte central del jardín y una serie de balcones corridos en la segunda planta, sostenidos por una hilera de columnas de piedra que vendrían igualmente del claustro de Santa Inés. (Castro Benítez, 2012, p. 97)

El caso más elocuente de la reutilización de elementos arquitectónicos del desaparecido claustro lo constituyó la portada de ingreso que fue reinstalada para enmarcar el ingreso al nuevo Museo del 20 de Julio. La prensa de la época destacó el resultado final de la obra de González Varona y la voluntad de Hernández de Alba y la calificó como una "restauración museificante" (Castro Benítez, 2012, p. 101).

Por su parte, José María González Concha se enfrentó a la restauración y reconstrucción de la iglesia y el convento de San Diego, en Bogotá, conjunto que fue parcialmente demolido en 1949 para darle paso a la carrera décima, en un trabajo cuyos alcances fueron descritos así en 1952:

> [...] comprenderá, a más del salvamento de los hoy casi derruidos muros, la construcción de jardines y claustros para formar una unidad que corresponda según los estudios y criterio del proyectista a la función de la arquitectura colonial, en el caso de que esta hubiera evolucionado y persistido hasta nuestros días. ("La capital...", 1952, p. 12)

Un párrafo que explica con claridad lo que se propuso el mismo González Concha en su trabajo como restaurador y que también tuvo la oportunidad de aplicar en varias otras intervenciones como la realizada en el antiguo convento de La Popa, en Cartagena de Indias que pasó de ser una ruina, a recuperar su pasado "esplendor colonial", siguiendo una estrategia que al mismo tiempo se consideraba una fuente segura de identidad nacional.

Otro de los exponentes de esta tendencia por recuperar la identidad "nacional" en las restauraciones fue el artista y restaurador Luis Alberto Acuña, quien en 1935 afirmaba lo siguiente:

> Todas las razas fuertes y todos los pueblos grandes de la tierra hicieron arte, y su arte fue lógicamente igual a ellos mismos, porque trasdujo fielmente su idiosincrasia y el medio ambiente en el cual germinó y dio sus frutos [...]. Fuimos hasta hoy plagiarios, mistificadores y divulgadores de otras culturas [...] el desprecio de lo propio y terrígeno y el desmedido amor a lo extraño e importado son de gran modo lo causante de esta penuria de la personalidad. (Acuña, 1935, p. 3)

Revisar la obra de Acuña en torno a la recuperación del patrimonio arquitectónico resulta impresionante. Entre las intervenciones hechas por él, de acuerdo con la recopilación documental que hizo su hijo Alonso Acuña Cañas (s. f.), están la de la torre mudéjar de la iglesia de San Francisco, en Cali (1936), y la reconstrucción y restauración de la hacienda El Paraíso, en El Cerrito, Valle del Cauca (1952). En Villa de Leyva, la casa del Congreso (1953), el rediseño y remodelación de la Plaza Mayor (1953), la restauración de la Real Fábrica de Licores (1954), la arquería de los Próceres (1954) y el convento y la capilla de San Francisco (1955). De Tunja merece mención el templete para proteger el Paredón de los Mártires (1954), que fue restaurado en 2017, y la casa del escribano don Juan de Vargas (1966), así como la capilla y portada de la hacienda de El Salitre, en Paipa (1966); y en Bogotá, el claustro y la capilla de Nuestra Señora del Rosario, además de la portada y estatua de La Bordadita (1968) y la Quinta Mutis (1970).

El trabajo de González Concha y de Acuña ha sido considerado por algunos como la "era primitiva de la restauración en el país" (Téllez, 1977, p. 257), y en ocasiones criticado con vehemencia. Es claro que, por una parte, el esfuerzo realizado por ellos permitió evitar la completa desaparición de muchas edificaciones que de otra manera se habrían perdido, pero su ejemplo, seguido a gran escala en conjuntos urbanos, como Villa de Leyva, desvirtuó las bondades arquitectónicas de la población al incorporar en su repertorio formal, como bien lo anotaba el arquitecto Téllez Castañeda, elementos que nunca existieron, como "gabinetes, portadas, óculos y otras adehalas que le dieron al humilde pueblo boyacense la 'estirpe' arquitectónica que a ojos de su restaurador [Acuña], evidentemente le fal-

taba" (Téllez, 1977, p. 259). Todo esto, en un vano esfuerzo por establecer un vínculo histórico y estético con España que ya habíamos perdido, en una actitud que, en lugar de ayudarnos a entender nuestro pasado, nos dejaba nuevamente en una orfandad atemporal incapaz de dar respuesta a los apremiantes problemas y desafíos que se abrían ante las ciudades colombianas y su patrimonio construido[52].

Casos como el de Acuña que, con las mejores intenciones y motivado por ese interés de proteger nuestro legado *colonial*, logró al mismo tiempo conservar el patrimonio arquitectónico y por otro lado también lo desfiguró, nos llevan a pensar que en ocasiones es mejor no intentar escribir la historia en blanco y negro, sino que conviene resaltar los múltiples tonos de grises intermedios que posibilitan matizarla. Este es también el caso del padre Alberto Ariza, de la comunidad de los dominicos que, por una parte, y como ya vimos, frente a la decisión gubernamental de demoler el claustro de Santo Domingo, en Bogotá, apoyó su venta, situación que lo condenó a la demolición, pero, por otro lado, y como veremos a continuación, colaboró en el rescate de otros inmuebles movido por el interés de recuperar ese pasado *colonial* e incluso ayudó a conservar algunos fragmentos del desaparecido claustro.

En efecto, y como ya se mencionó, fue el padre Ariza el responsable de adelantar las negociaciones con el Gobierno para la venta y posterior demolición de la iglesia de Santo Domingo, en Bogotá, decisión que generó gran polémica, a tal punto que suscitó la polarización de diferentes líderes políticos, con críticas y ataques de una parte y el respaldo de otra.

Frente a la inminente pérdida del conjunto dominicano de Bogotá, en 1946 el padre Ariza buscó rescatar algunos de los elementos de mayor relevancia simbólica e histórica de esos edificios, sumándose a los esfuerzos que realizó en su momento la Academia Colombiana de Historia en el mismo sentido, por lo que solicitó al Gobierno la entrega de las piedras angulares, con los escudos de la orden, a fin de integrarlas al nuevo edificio que se construiría en el sector de Chapinero.

> Estas piedras, junto con la que existía en la esquina del antiguo convento de Santo Domingo (carrera 8ª con carrera 13), que me fue entregada oportunamente, serán colocadas por la Comunidad en el nuevo convento que se propone construir en breve, en esta ciudad capital y que será el remplazo del antiguo.
>
> Como en la actualidad está procediéndose a la demolición del edificio de la Academia de Santo Tomás, ruego a usted imparta las instrucciones conducentes a quien corresponda para que las referidas piedras sean desmontadas con el debido cuidado para que no sufran daño alguno y en seguida sean entregadas. (Ariza, 1946)

Asimismo, fray Alberto Epaminondas Ariza Sánchez (1903-1987), como líder de la comunidad Dominica, no solo promovió el restablecimiento de esta provincia en Colombia, sino que también fomentó la recuperación de sus edificios durante los cuatro periodos en que, entre 1940 y 1957, estuvo al frente de ella, asociando el ideal de recuperar los valores del pasado *colonial*, tan en boga en ese momento, con el restablecimiento de su imagen y monumentalidad. Por iniciativa suya se adelantó la compra y posterior restauración material del convento de Santo Ecce Homo, en el municipio de Sutamarchán, a pocos kilómetros de Villa de Leyva. Para ello recurrió a la

---

[52] La tendencia de construir en el "mejor estilo colonial", en la segunda mitad del siglo xx se alejó por completo de las razones históricas en medio de las que se gestó, y llegó a extremos como el que se llevó a cabo en la población de Guatavita la Nueva, levantada en 1965 como un remedo de una población colonial por la firma Llorente y Ponce Arquitectos, en cabeza de Leopoldo Oggioni. Esta experiencia llevó a acuñar en nuestro medio el término *guatavitismo*, que se puede aplicar a otros ejemplos, como los pueblitos paisas y Patojo, que se levantaron en las ciudades de Medellín y Popayán. De esta última ciudad es necesario mencionar el intento del historiador Diego Castrillón Arboleda (1917-2009) de definir lo que él denominó *estilo Popayán* (1972), propuesta que nuevamente apelaba a la arquitectura del periodo colonial como una estrategia para "encauzar nuestro desenvolvimiento futuro y legar a nuestros descendientes un fundamento de nacionalismo", y que él mismo definió como "fisonomía colombiana y orientación arquitectónica; fuente de inspiración nativa, auténtica; realidad cultural con posibilidades de proyección hacia un futuro por su adaptabilidad a la técnica, a los recursos y a las finalidades contemporáneas" (Castrillón, 1972, p. 33).

generosidad económica de los feligreses y a la formación técnica de algunos miembros de la comunidad religiosa, como lo afirmó en 1941:

> [...] se han adelantado las obras de reparación y conservación del convento e iglesia; levantando en piedra el claustro adyacente al templo, que se había caído hacía muchos años, construyendo las cercas o muros que rodean la plaza, reparando los muros de la huerta, etc. Actualmente se labran las losas para los claustros. (Ariza, 1941)

Resultado del trabajo de documentación y recopilación adelantado por Ariza para la obra del Ecce Homo, y como miembro y cofundador del Instituto de Cultura Hispánica, hoy Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), y de la Academia de Historia Eclesiástica, publicó en 1966 el libro *El monasterio del Santo Ecce Homo de la Orden de Predicadores*, texto que recogió de manera sistemática los documentos relativos a este edificio, existentes en los archivos de la comunidad, documento que sirvió como guía y parte del soporte histórico para las posteriores intervenciones que se adelantaron en este conjunto conventual.

A pesar de la firme intención de devolverle a este conjunto todo su esplendor inicial, la obra, que se adelantó entre 1965 y 1970, no fue ajena a la incorporación de elementos que se apartaron de esta idea. Uno de ellos fue la utilización de elementos fósiles, principalmente amonitas, para conformar el zócalo de algunas zonas del claustro y en el piso de los corredores, condición que resulta altamente llamativa y que ha sido respetada en las intervenciones posteriores por ser considerada parte integral de su historia constructiva. A pesar de ello, no deja de resultar paradójico que mientras la comunidad Dominica y el padre Alberto E. Ariza facilitaron la demolición de su claustro en Bogotá, por otro lado, salvaran el de Sutamarchán.

Este impulso de recuperación y restauración de la Orden y sus inmuebles motivó otras intervenciones en los bienes de la comunidad en ciudades como Chiquinquirá, Tunja, Santa Marta y otras, obras que, aunque no se llevaron a feliz término, exaltaron los valores presentes en esos edificios. Tal fue el caso de la iniciativa de comprar e intervenir el conjunto construido de Siecha, en el municipio de Guasca (Cundinamarca), que fue liderada por fray Luis R., miembro de la comunidad dominica, quien, para esto, en 1950 solicitó el apoyo del padre Ariza:

> [...] el Dr. Celi, tiene el propósito de reconstruir la capilla y convento de Siecha, en Guasca, que fueron de nuestra comunidad en tiempos pasados. Le tiene gran cariño ya que él es de Guasca y quiere que aquella joya colonial no desaparezca. El 11 de diciembre del año pasado, reunió en Guasca al Sr. cura de esa [ciudad] y a los 36 accionistas o dueños de esa propiedad y les hizo la propuesta de que él la reconstruiría por [su] cuenta y se la entregaría al párroco, para que la manejara. Les agradó a todos la propuesta; y compró 16 de los dichos derechos, recomendó al párroco para que cuanto antes le comprara los otros, y que había hecho el contrato para llevar a cabo los trabajos en 6 meses: todo lo tuvo listo, hasta dos bandas de músicos ya habladas para la festividad de inauguración. (Fray Luis R., 1950)

Mientras esto sucedía en pequeñas poblaciones como Guasca y Villa de Leyva y sus inmediaciones, las ciudades colombianas no paraban de crecer. Volviendo a Bogotá, y mientras se acercaba a la mitad del siglo xx, su población ya llegaba a los 600.000 habitantes, que contrastaban con los 100.000 con los que había iniciado el siglo. Sin embargo, nadie podría imaginar que terminaría el siglo con 6.700.000 habitantes, y ese proceso le costaría a esta ciudad, y a otras que experimentaron crecimientos poblacionales significativos, como Cali, Medellín, Pasto o Tunja, la pérdida de importantes ejemplos de su patrimonio arquitectónico construido.

La ciudad moderna y el patrimonio construido

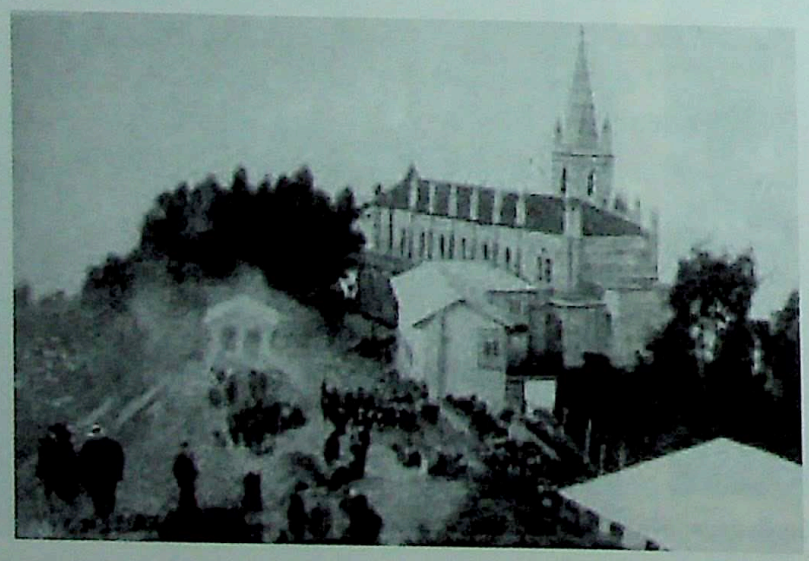
Al tiempo que una corriente estética se inspiraba en el pasado prehispánico y colonial para continuar su camino a lo largo de las tres primeras décadas del siglo xx, desde finales del siglo xix otra tendencia propugnaba el cambio total de paradigma y una nueva manera de expresarse

Antiguo revellín de la Media Luna, Cartagena, 1886. Fotografía: CDDPMC.

Gastón Lelarge junto a la cúpula de la iglesia de San Pedro Claver, Cartagena de Indias, 1921. Colección familia Lelarge.

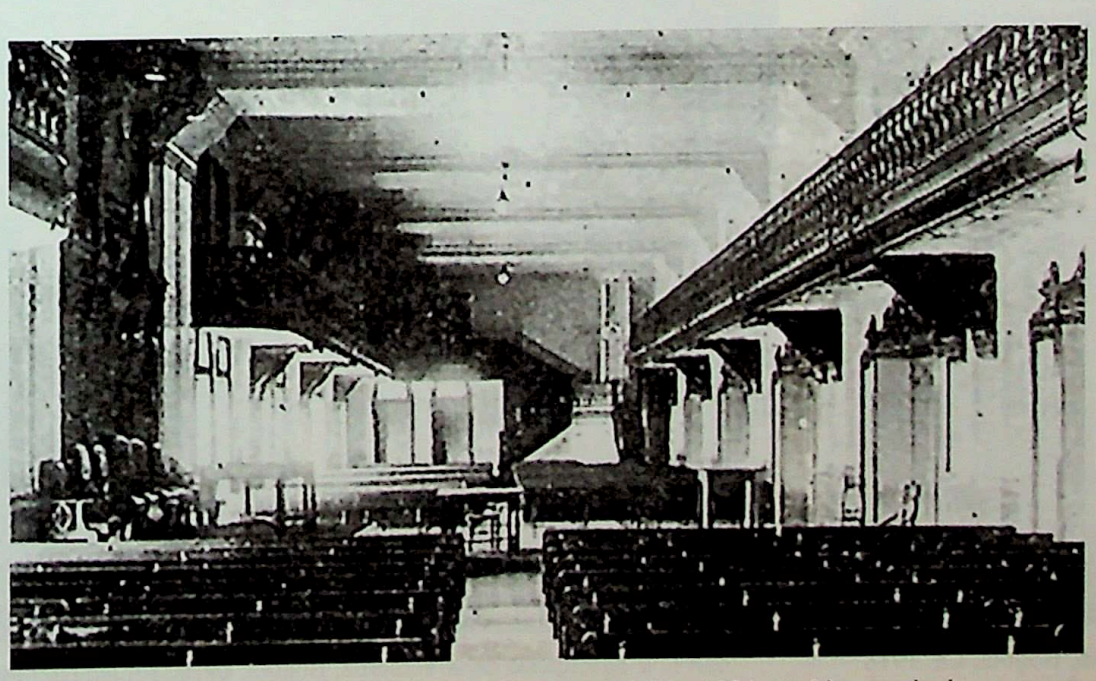
Torre del Reloj, Cartagena de Indias, 1911. Colección particular.

Universidad de Cartagena, antigua iglesia y claustro de San Agustín, Cartagena. Ca. 1935. Tarjeta postal. Colección particular.

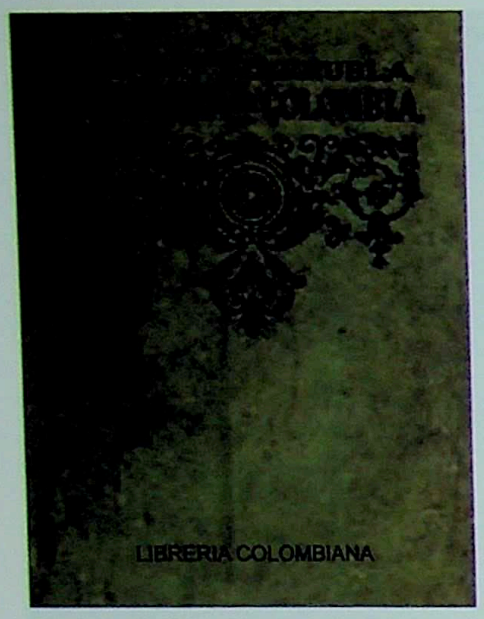


Cerro de Monserrate y su templo. Revista *Index*, Bogotá, 1919.

Iglesia de las Nieves de Tunja. Aspecto que tenía antes de ser intervenida en el siglo xx. Ca. 1960.
Fotografía: CDDPMC



Paraninfo de la Universidad de Antioquia, Medellín, 1924. Archivo particular.



Carátula del libro *Historia de Colombia*.
Jesús María Henao y Gerardo Arrubla.
Bogotá, 1910.

Carátula de la revista *Colombia*.
Volumen del Centenario.
Miguel Triana, 1910.

Iglesia de la Veracruz, Panteón
Nacional, Bogotá, 19
Estampilla.

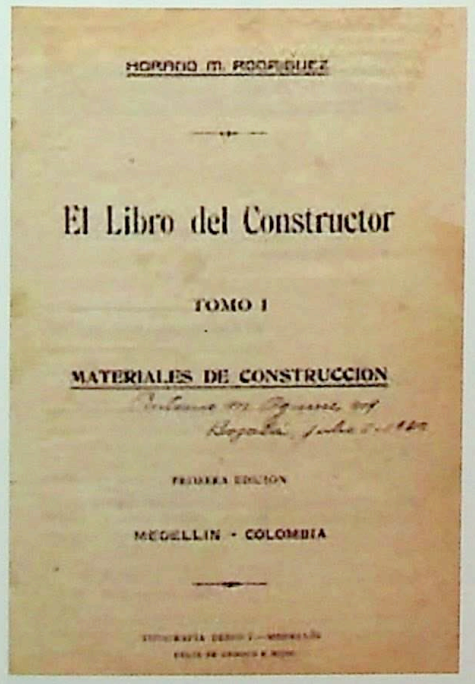
Casa de Rafael Núñez, iglesia del Cabrero,
Cartagena, 1893. Colección particular.

Capilla del Humilladero, Bogotá, 1876.
Fotografía: CDDPMC.

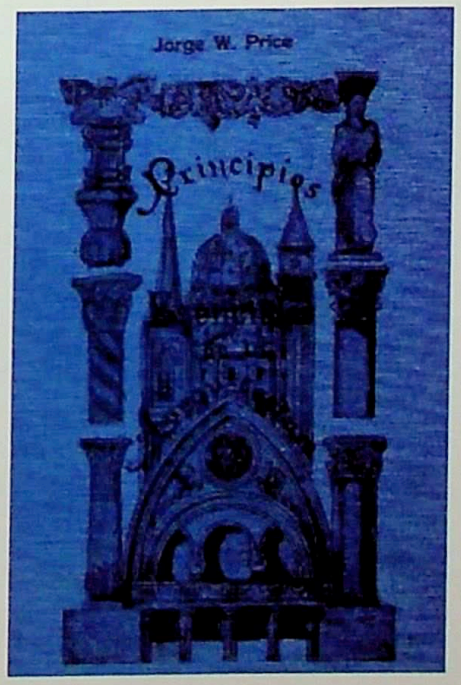
Palacio Liévano, Bogotá. Ca. 1918.
Fotografía: CDDPMC.

Iglesia de la Veracruz, Bogotá, 1910. Tomada del libro
Centenario de la Independencia, 1911.

Universidad de Antioquia, antiguo claustro de San Ignacio, Medellín, 2012. Fotografía: Alberto Escovar.



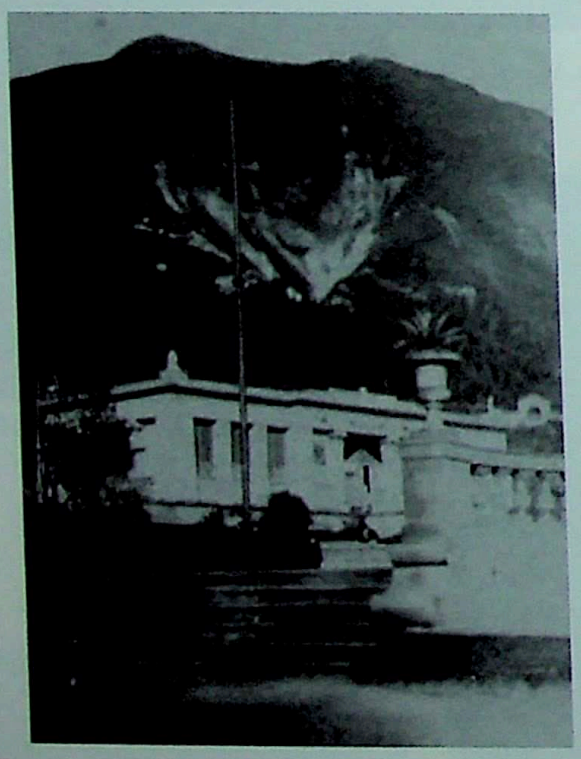
Página interior del primer tomo de *El libro del constructor*. Horacio Marino Rodríguez Márquez. Bogotá, 1920.



Carátula del libro *Principios esenciales de la arquitectura*. Jorge W. Price. Bogotá, 1920.

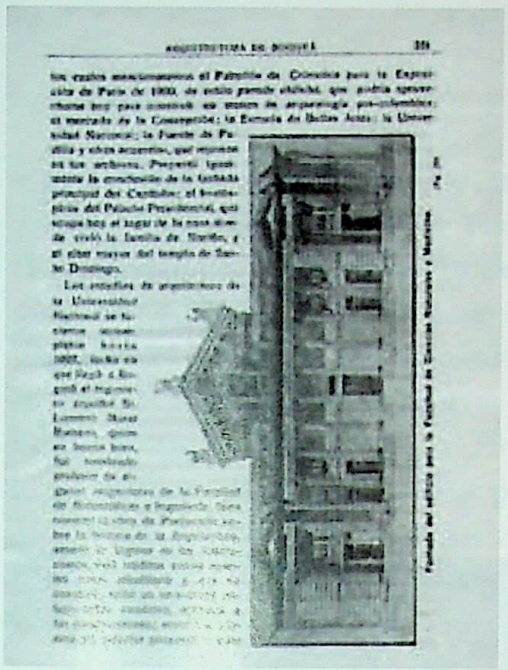
Universidad de Antioquia, Medellín. 1890. Grabado realizado por Francisco Landínez.

Calle de Pereira, 1929. Tomada de la revista *Index*, Colombia.



Pabellón Egipcio y Quiosco de la Luz.
Exposición del Centenario, Bogotá.
Ca. 1916. Colección particular.

Construcción de la iglesia de Sogamoso. Imagen tomada del libro *Principios esenciales de la arquitectura*. Jorge W. Price. Bogotá, 1920.



Página interior del libro *La arquitectura de Bogotá*. Alfredo Ortega Díaz. Bogotá, 1924.

Plaza de Bolívar, Armenia. Ca. 1929. Tarjeta postal. Archivo particular.

Iglesia y claustro de Monguí, Boyacá, 1890. Grabado de Manuel J. Archila.

Puente Chiquito o de la Custodia. Popayán, Cauca, 1977. Fotografía: Luis Enrique Escovar (1940-2016).

Puente del Humilladero, Popayán, Cauca, 1884. Grabado de Ricardo Moros Urbina (1865-1942).

Vista general de Cali. Ca. 1909. Tarjeta postal. Archivo particular.

Plaza de Bolívar, Armenia. Ca. 1929. Tarjeta postal. Archivo particular.

estéticamente, acorde con los adelantos técnicos y con nuevos materiales de construcción, como el cemento. La popularización del uso del hormigón armado en nuestro país coincidió con la llegada de lo que se ha denominado *movimiento moderno*, que, como explica el alemán Sigfried Giedion en su célebre libro *Espacio, tiempo y arquitectura* (1958), tenía una profunda relación con el desarrollo de la ingeniería. Por esta razón, y fruto de las nuevas posibilidades de la ciencia y la construcción, se dio inicio a una nueva tradición, en la cual nuevos materiales, como el hormigón armado, el vidrio y el acero, permitieron novedosas soluciones plásticas y estéticas.

Dejando a un lado los antiguos ornamentos, este nuevo lenguaje formal arquitectónico apeló a la simplicidad de los volúmenes, determinados ahora por la máxima "la forma sigue a la función", lema que aludía a la importancia del uso sobre las determinantes estéticas y a una búsqueda técnica cada vez más atrevida que desafió las leyes gravitacionales descritas por Isaac Newton. El lenguaje arquitectónico, en particular el desarrollado a partir de la segunda mitad del siglo xx, se extendió como una especie de "esperanto" estético que fue adoptado, en muchas ocasiones lamentablemente sin mayores consideraciones, a pesar de las condiciones climáticas, geográficas e incluso culturales de los lugares en donde se acogió. Esta circunstancia hizo posible que sectores urbanos completos fueran semejantes en las regiones más dispares del globo terráqueo, con el consecuente desarraigo de la sorpresa que provoca enfrentarse con la diferencia. Sin embargo, fue también un periodo en que se reflexionó como nunca en torno a la vivienda y a la manera como el hombre debería habitarla, así como acerca de la influencia que sobre ella tienen la luz, la temperatura, el aire o las zonas verdes que la rodean. Hubo también preocupación por el futuro, principalmente del automóvil, y se intentó vislumbrar el impacto que este tendría en nuestras ciudades, pensadas para otros tipos de locomoción. Fue, asimismo, un periodo que vivió una gran búsqueda plástica y formal, en la que nuevamente la arquitectura y la ingeniería marcharon de la mano de manera indisolubre y se alcanzó un alto grado de desarrollo técnico y estético. Uno de los mayores exponentes de esta nueva tendencia estética fue Charles Édouard Jeanneret-Gris, conocido como Le Corbusier (1887-1965), quien en su libro *Hacia una arquitectura* (1923) ya advertía que "la arquitectura no tiene nada que ver con los estilos [...] los Luis xiv, xv, xvi o gótico son, con respecto a los arquitectos, lo que una pluma en la cabeza de una mujer: a veces resultan lindos, pero no siempre" (Le Corbusier, 1998, p. 15). Cabe también reproducir su célebre máxima "La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz" (Le Corbusier, 1998, p. 16).

A pesar de contar con las mejores intenciones para el futuro que se le abrían ante sí, hay que reconocer que los primeros años de este movimiento se caracterizaron en ocasiones por un claro desdén hacia el pasado, que llevó al mismo Le Corbusier a afirmar que "La Roma antigua se aplastaba entre sus muros demasiado estrechos: una ciudad hacinada no es bella", para así reafirmarse en la creencia de los comienzos absolutos que él y otros arquitectos pensaban protagonizar. Esta forma de enfrentarse al pasado, sumada al incremento poblacional de nuestras ciudades, con sus innumerables necesidades que debían ser atendidas, desembocaron en una explosiva mezcla que llevaría la defensa del patrimonio arquitectónico a una situación extrema que requirió de la intervención estatal para asegurar su conservación. Es claro, así mismo, que la arquitectura y el entorno construido reflejan las esperanzas y los temores conscientes de una cultura particular, no menos que sus intenciones inconscientes. El desarrollo de la historia de la arquitectura del movimiento moderno en Colombia se ajusta a esta norma. No resulta casual, por consiguiente, que en el marco de unos gobiernos liberales, como el de Enrique Olaya Herrera (1930-1934) y el de Alfonso López Pumarejo (1934-1938), que rompieron con la hegemonía de casi medio siglo en el que el Partido Conservador tuvo en sus manos el poder, se empezaran a construir en nuestro país los primeros edificios inspirados en esta nueva tradición arquitectónica.

Tampoco sorprende que en una nación que aún tenía costumbres muy conservadoras, estos edificios, entonces incubados en Dessau (Alemania), sede de la Bauhaus, que en apariencia seguían con juicio los parámetros estéticos de esta nueva arquitectura que se expresaba por medio de blancos, acristalados y prismáticos volúmenes, tuviera en muchos casos que apelar al uso de fachadas simétricas, plantas axiales, o en particular a cubiertas inclinadas con sus tradicionales tejas de barro, iguales a aquellas de cuya arquitectura querían distanciarse, que se ocultaban tras altos áticos para mantener la ilusión de que eran techos planos. En medio de tales contradicciones compositivas y técnicas se introdujo esta nueva arquitectura, que en sus inicios encontró en los edificios educativos y culturales un medio óptimo para expresarse y que intentaban transformar un territorio aún sumido en el siglo XIX.

Por esa razón, uno de los mayores logros urbanos y arquitectónicos del momento lo constituyó la construcción de la Ciudad Universitaria, que se desarrolló en un terreno situado entonces en la periferia de Bogotá. El proyecto general fue liderado por el arquitecto alemán Leopoldo Rother (1894-1978)[53], quien había llegado a Colombia en 1936 y que también fue el responsable de diseñar varias de las edificaciones que conforman este destacado conjunto educativo, como el estadio Alfonso López (1937-1940) y las viviendas para los profesores (1939-1941), donde ya se aplican los cinco principios de Le Corbusier, por solo mencionar algunas de las edificaciones emblemáticas que se levantaron en ese *campus*. Fue en ese periodo que los arquitectos e ingenieros, de manera armónica pero dinámica, exploraron las posibilidades técnicas y estéticas de nuevos materiales, como el hormigón. Una de estas obras es el edificio del Mercado, en Girardot (1946), también de Rother, situado en una calurosa población a orillas del río Magdalena, en la que levantó una bella edificación coronada por esbeltas cáscaras de hormigón sostenidas por columnas en forma de V que permiten el libre paso de la brisa ribereña, para responder de una manera adecuada al clima y a las condiciones del lugar.

En el plano arquitectónico, este fue uno de los periodos más prolíficos en cuanto a creación e innovación, así como en lo relativo a soluciones para proyectos residenciales, en los que participaron los primeros arquitectos formados en Colombia, que estudiaron en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional sede Bogotá, creada en 1936. De esta facultad egresó un significativo número de arquitectos colombianos bajo la tutela de profesores extranjeros, en su mayoría, como Rother o Hans Blumenthal, Bruno Violi (1909-1971)[54] o el español Santiago Esteban de

[53] Rother Cuhn nació en 1894 en Breslau (Alemania) en el hogar de George Rother que se desempeñaba como asesor de comercio, y Hedwig Cuhn. Estudió Arquitectura en Karlsruhe, donde tuvo que suspender sus estudios por la guerra, y luego en Berlín-Charlottenburg, en donde se graduó en 1920. Después de desempeñarse como arquitecto en su país, y dada la situación política de Alemania, decidió emigrar a Colombia en 1936 para trabajar en la Dirección de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas. Al llegar a Colombia tuvo la oportunidad de diseñar el proyecto urbanístico de la nueva Ciudad Universitaria (1936-1938) y varios de los edificios que la conforman, como el estadio Alfonso López (1937), las casas para Profesores (1939), la Facultad de Química (1941) y el Instituto de Química Nacional (1941), la Imprenta (1945) y, en compañía del arquitecto Bruno Violi, la Facultad de Ingeniería (1943-1945). Asimismo, son obras suyas El Centro Cívico de Barranquilla (1945), la Facultad de Agronomía (1946) de la Universidad Nacional, sede Palmira, y la plaza de mercado de Girardot (1946-1948). Murió en Bogotá en 1978. (Rother, 1984; Devia, 2006).

[54] Violi nació en Milán (Italia) en 1909 en el hogar del escultor Armando Violi y estudió en la Regia Escuela Superior de Arquitectura, en Roma, para luego pasar a la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán, donde se tituló como arquitecto en 1934. Entre 1936 y 1938 trabajó en París en el estudio del arquitecto suizo Denis Honegger (1907-1981), quien había sido jefe de diseño en el estudio de Auguste Perret (1874-1954). En 1939 viajó a Colombia y se vinculó a la Dirección de Edificios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas, donde trabajó en el diseño del Palacio de las Comunicaciones (1941), situado en el predio que ocupara el claustro de Santo Domingo, en Bogotá. Allí trabajaría hasta 1946. En 1945 se vinculó como profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, cargo que desempeñaría hasta 1951. Entre su obra arquitectónica se destaca, en Bogotá, el diseño de la Facultad de Ingeniería (1943-1945), con el arquitecto Leopoldo Rother (1894-1976), el edificio Buraglia (1947), el edificio para la sede del periódico El Tiempo (1958), el edificio Quintana (1960) y varios proyectos residenciales, así como la

la Mora (1902-1988)[55], quienes salieron de Europa huyendo de la guerra y encontraron en Colombia un lugar óptimo para desarrollar las ideas arquitectónicas inspiradas en el movimiento moderno. Prontamente, algunos de sus primeros discípulos colombianos, como Jorge Gaitán Cortés (1920-1968)[56], Gabriel Solano Mesa (1916-2010) y el ingeniero Guillermo González Zuleta (1915-1995)[57], tuvieron la oportunidad de poner en práctica los conocimientos adquiridos, en obras como el estadio de béisbol Once de Noviembre, en Cartagena de Indias (1947), donde se integraron magistralmente la arquitectura y la ingeniería para dar como resultado un expresivo edificio de hormigón con esbeltos pórticos en forma de C que sostienen una visera compuesta por cáscaras de hormigón. Fueron también los estudiantes de esa facultad quienes con entusiasmo recibieron en el aeropuerto de Techo en Bogotá al arquitecto Le Corbusier en su primera visita a Colombia, quien fue recibido el 16 de junio de 1947 en el aeródromo de Techo "por trescientos estudiantes de la Facultad de Arquitectura y por la casi totalidad de los arquitectos residentes de la ciudad. La recepción fue calurosa; se corearon los gritos de "*A bas l'Academie! Vive Le Corbusier!*" (Revista *Proa*, nº 8, 1947, p. 5).

---

sede no construida del nuevo palacio Presidencial (1956), en el Centro Administrativo Nacional, durante el gobierno militar del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957). Murió en Bogotá en 1971. (Uribe y González, 2016).

55 De la Mora nació en Valladolid (España) y obtuvo su título de arquitecto en 1926. En 1930 entró a formar parte del Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, más conocido por la sigla Gatepac, que estuvo formado por un grupo de arquitectos activos desde antes de la Segunda República Española. El fin de dicho grupo consistió en promover la arquitectura racionalista. En 1933 obtuvo una beca de la Real Academia de San Fernando para estudiar Urbanismo en Liverpool (Inglaterra), donde tuvo la oportunidad de recibir clases de Patrik Abercrombie (1879-1957), quien trabajó en el planeamiento urbano de Londres, Bath y Edimburgo, entre muchas otras ciudades. En 1936, en plena guerra civil, fue nombrado vocal de la Junta de Gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, donde trabajó hasta su movilización, en 1937. Huyó de España a Francia en 1939, y desde allí emigró a Colombia. A su llegada a nuestro país trabajó en la Dirección General de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas y se vinculó en 1946, como profesor de Urbanismo, a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional. Entre sus proyectos se encuentran, en Bogotá, la plaza de toros La Santamaría (1942), el edificio Henry Faux (1944), la iglesia de San Alfonso María de Ligorio (1958-1959) y varios proyectos residenciales. Regresó a su país en 1971. Es autor del libro *Planeamiento versus arquitectura* (1952). Murió en Madrid en 1987. (Bulnes Álvarez, 2007, pp. 92-99).

56 Gaitán Cortés nació en Nueva York el 6 de mayo de 1920 en el hogar de Pantaleón Gaitán Pérez y Cecilia Cortés Gregory. A la muerte de su madre, en 1929, su padre decidió regresar a Colombia, donde Gaitán Cortés llegó a vivir en el barrio San Cristóbal, en Bogotá, en las inmediaciones de la fábrica de ladrillos de su abuelo Benjamín Gaitán. Estudió Arquitectura en la Universidad Nacional, donde obtuvo su título en 1942, y luego viajó a Estados Unidos, donde ingresó a estudiar en la Universidad de Yale. A su regreso al país, en 1944 entró como profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional y trabajó en la Dirección General de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas. De su paso por esa entidad se destaca su participación en el estadio de béisbol Once de Noviembre (1947), en Cartagena, en cuyo diseño trabajó con Álvaro Ortega, Gabriel Solano, Édgar Burbano y Guillermo González Zuleta. Pasó luego a trabajar en el Instituto de Crédito Territorial, donde participó en el diseño de los barrios Los Alcázares y Muzú, de Bogotá, así como en proyectos en Cúcuta y Tuluá. Luego de desempeñarse como concejal de Bogotá fue elegido alcalde de la misma ciudad en 1961, cargo que desempeñó hasta 1966, cuando fue reemplazado por Virgilio Barco Vargas. Cuando Gaitán se posesionó como alcalde, la ciudad experimentaba el crecimiento demográfico más alto de su historia, razón por la cual se centró en asegurar el acceso de servicios públicos como alcantarillado, agua potable y electricidad, así como en proveer de educación, salud, transporte, vías y vivienda a una población que crecía rápidamente. Su gestión en la Alcaldía de esta ciudad es considerada como una de las mejores en el siglo xx. Murió en Bogotá el 14 de agosto de 1968, cuando se desempeñaba como gerente del periódico *El Tiempo*. (Dávila, 2000).

57 González Zuleta se graduó como ingeniero civil en 1940 en la Universidad Nacional, y a partir de ese momento comenzó a trabajar con diferentes arquitectos e ingenieros, con quienes desarrolló, calculó y construyó varias obras significativas en las que logró conciliar ambas disciplinas. La primera de ellas fue el estadio de béisbol Once de Noviembre (1946), en Cartagena. Le seguirán, en Bogotá, una estación de buses (1952), el Club Hípico de Techo (1955), la capilla del Gimnasio Moderno y el edificio para la Volkswagen (1956), el supermercado Rayo y el coliseo El Campín (1968-1973). Asimismo, es autor de la reconocida plaza de toros de Cali (1958), que contó con el diseño de la firma Camacho y Guerrero. A él se debe la introducción en nuestro país de la técnica del pretensionamiento en algunas obras civiles, como los puentes para La Plata y Guachicono, con luces de 59 y 31 metros, respectivamente. Ganó tres veces el Premio Nacional de Ingeniería, y en 1991 recibió el premio José Gómez Pinzón por su trayectoria profesional como ingeniero calculista. (Escovar y Cárdenas, 2006).

En ese año Le Corbusier visitó Bogotá por primera vez, y dos años después formularía el Plan Piloto en compañía de los arquitectos Paul Lester Wiener (1895-1967) y Josep Lluís Sert (1902-1983), que a su vez desarrollarían luego el Plan Regulador. Este trabajo conjunto fue posible gracias a que en diciembre de 1947 quedó en firme la Ley 88 "*Sobre fomento del desarrollo urbano del municipio*" donde se estipulaba en su artículo 7º que:

> Los municipios que tengan un presupuesto no inferior a doscientos mil pesos ($ 200.000.00) están en la obligación de levantar el plano regulador que indique la manera como debe continuarse la urbanización futura de la ciudad. Este plano no solo comprenderá las enmiendas y mejoras que deban hacerse a la parte ya construida, atendiendo al posible desarrollo, sino los nuevos barrios que hayan de levantarse, así como los sitios donde deban ubicarse los edificios públicos, sitios de recreo y deporte, templos, plazas y áreas verdes, escuelas y demás edificios necesarios a la población[58].

El cumplimiento de esta ley, sumado a las afectaciones que sufrió el centro de Bogotá en los dramáticos hechos del 9 de abril de 1948 llevaron al entonces alcalde Fernando Mazuera Villegas a priorizar la contratación del Plan Regulador de esta ciudad con los arquitectos Sert y Wiener, socios en Town Planning Associates, aprovechando que estos ya se encontraban en Colombia elaborando los respectivos planes de Medellín y Tumaco. Sert había trabajado con Le Corbusier a finales de los años 20 y lo había acompañado en la fundación y desarrollo del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) desde 1928, por consiguiente, resultaba un candidato óptimo para trabajar en su compañía en el Plan para Bogotá y que contaría también con el apoyo de arquitectos locales por intermedio de la Oficina del Plan Regulador de Bogotá (OPRB). (O'Byrne, 2011, p. 21).

El Plan para Bogotá se compone de dos instrumentos: el Plan Director o Plan Piloto —como se le denominó localmente— y el Plan Regulador. El primero, liderado por Le Corbusier, definió el perímetro urbano, su zonificación, sistema vial, y era una guía para regular el crecimiento de la ciudad, así como la base para elaborar el Plan Regulador. Por su parte, el Plan Regulador, a cargo de Sert y Wiener, fue asesorado por Le Corbusier, y consistió en un estudio de detalle basado en el anterior, que definió en general los aspectos que deben tenerse en cuenta para el buen desarrollo de la ciudad. Es decir, "Le Corbusier definió el modelo de ciudad y las cuestiones relacionadas con la estructura urbana, el centro cívico, tipologías de vivienda, al igual que la zonificación, mientras que Sert y Wiener la forma de la edificación y de los sistemas estructurantes, así como las herramientas de gestión" (Tarchopulus, 2006).

Los trabajos se iniciaron en febrero de 1949 cuando Le Corbusier, Sert y Wiener se encontraron en Bogotá y firmaron el respectivo contrato. En ese momento la OPBR empezó a recopilar la información que le sería remitida luego a los consultores para determinar los problemas y la realidad de la ciudad sobre la cual se desarrollaría la propuesta del Plan Director. El Plan Director, en el que trabajaron los arquitectos colombianos Germán Samper, Rogelio Salmona y Reinaldo Valencia que estaban vinculados laboralmente en París en el *atelier* de Le Corbusier, fue entregado en septiembre de 1950 y cómo lo describe la arquitecta María Cecilia O'Byrne:

> El informe técnico constaba de 48 páginas mecanografiadas, en el que se explicaba en detalle la propuesta dibujada en cuatro escalas de intervención: regional, metropolitana, urbana y de sector (centro cívico y sector residencial), ordenados a partir de las cuatro actividades que regían el urbanismo moderno después del CIAM de Bérgamo de 1949 y de la *Carta de Atenas*: habitar, trabajar, recrear el cuerpo y el espíritu y circular. (2011, p. 23).

Sobre los aires de cambio que trajo consigo la elaboración del plan piloto no se salvó ni la Academia de Historia, que tradicionalmente había defendido el patrimonio cultural, y que, en 1949, por solicitud de la Oficina del Plan Regulador de Bogotá, elaboró un informe en el que daba

[58] Ley 88 del 15 de diciembre de 1947.

recomendaciones sobre los monumentos que se debían conservar "procurando, al mismo tiempo que salvar los monumentos de indiscutible mérito, no exagerar la lista de estos, con lo que podría estorbarse el desarrollo necesario de nuestra capital"[59], para reducirla a lo estrictamente indispensable, "con la advertencia eso sí de que una vez aprobada, de ella no pueda ya eliminarse ninguna, por grave que sea la causa que se alegue" (Ortega Ricaurte, 1950, pp. 185-190). Estos listados de monumentos pueden considerarse, probablemente, los primeros inventarios que se hicieron con el fin de proteger las edificaciones que se valoraban por su "mérito histórico y artístico". (Barbosa, 2012).

El plan piloto de Bogotá, que fue aprobado mediante el Decreto 185 de 1951, propuso la transformación total de la ciudad. El mismo preveía la eliminación del sistema vial ortogonal, así como el sistema de manzanas construidas (característica principal de la ciudad hasta entonces), para dar paso a un nuevo estatuto del uso del suelo, por medio del cual se creó un sistema integral de espacios públicos y edificios aislados en altura. Desde un punto de vista patrimonial, solo se conservarían algunas edificaciones de carácter representativo, como el Capitolio, la Catedral Primada, el Colegio de San Bartolomé, la iglesia de San Ignacio y el Palacio de San Carlos, así como ciertas construcciones compactas y continuas con frente sobre la carrera séptima, como el Panóptico de Cundinamarca, actual Museo Nacional. ("Plan Zonal...", 1988, p. 12). Este plan, en cuanto al centro cívico para Bogotá, borraba de un solo plumazo dos manzanas contiguas a la Plaza de Bolívar hacia el occidente para dar a estas dimensiones monumentales, colocando en uno de sus costados un soperbloque enfrentado a la Catedral para la administración local, y en el otro costado, al lado de la pequeña iglesia de Santa Clara, otro superbloque para alojar ministerios. Acertó sí, en el emplazamiento del Palacio de Justicia en el sitio actual.

El plan piloto de Le Corbusier y el Regulador que prepararon Wiener y Sert —y entregaron en 1953—, los cuales habrían modificado de manera sustancial el actual centro histórico, finalmente no se llevaron a cabo. A juicio de la arquitecta Doris Tarchopulus, las razones del fracaso se pueden explicar a partir de las medidas impositivas que allí se incluían para limitar el crecimiento de la ciudad y que buscaban resolver, entre otros problemas, las urbanizaciones ilegales, así como los instrumentos y estrategias allí consignadas se estrellaron con el contexto social y cultural de la Bogotá de entonces (Tarchopulus, 2006).

Para ella, sin embargo, el "saber hacer" de la formulación de un plan urbanístico sí lo aprendieron y fue así que su proceso de elaboración fue útil para la incursión de Bogotá en la práctica del planeamiento y la familiarización con las técnicas de la vanguardia de la planificación urbana moderna, una escuela en la que participaron directa o indirecta varios arquitectos colombianos como Herbert Ritter, Carlos Arbeláez Camacho, Francisco Pizano de Brigard, Jorge Gaitán Cortés y los ya mencionados Salmona, Samper y Valencia.

En lo que no se equivocó el plan fue en entender la necesidad de contar con algún instrumento que pudiera controlar el crecimiento urbanístico de una ciudad como Bogotá, que en ese momento enfrentó un desmesurado aumento poblacional, el cual le ocasionó todo tipo de problemas y desafíos de diversa índole los cuales tendría que enfrentar en los años siguientes y que implicaron, en ocasiones dolorosas, la toma de decisiones para atender la demanda de vías arterias para los automotores y que afectaron el patrimonio construido. Un ejemplo en este sentido lo constituyó la construcción de la carrera décima que como ya se mencionó anteriormente afectó el conjunto de la iglesia y el claustro de San Diego, pero al mismo tiempo condenó a desaparecer la plaza central de mercado de La Concepción y la plaza de mercado de las Nieves, así como la iglesia de Santa Inés (Niño y Reina, 2010). Una situación semejante se presentó con las iglesias de San Juan de Dios y Santa Inés, la

[59] Con este informe se revisa la lista de "edificios intocables" que se había oficializado por primera vez en 1943.

primera de ellas se mantuvo, pero la segunda, y como se mencionaba en una nota editorial de la revista *Proa*, quedó en medio del trazado propuesto:

> Después de grandes erogaciones y de vencer infinitos inconvenientes, la apertura de la carrera 10ª está llegando a la calle 10ª. Según informaciones callejeras esta importante arteria mono podrá continuar hacia el sur, mientras no se resuelva lo que convenga hacer con la Iglesia de Santa Inés cuya ubicación en el eje de la nueva vía, plantea una situación, que ha de ser resuelta con el respeto debido [...]. Hemos visitado en varias ocasiones, con todo comedimiento la iglesia de Santa Inés y realmente no hemos encontrado las calidades arquitectónicas ni las señales históricas que se le atribuyen. Lo que sucede en nuestro medio es que se cree, que todo lo antiguo debe ser venerado como reliquia artística y que lo nuevo, por sernos más familiar, adolece de méritos estéticos. (*Proa*, nº 73, 1953)

Poco tiempo tuvo entonces el arqueólogo Luis Duque Gómez para exhumar los restos del médico y botánico José Celestino Mutis antes de que este templo católico fuera demolido en 1956[60].

La presión inmobiliaria, sumada al apremio por construir viviendas, infraestructura educativa, hospitalaria o de servicios públicos, así como vías adecuadas, frente a grupos poblacionales cada vez mayores que se vieron en la necesidad de buscar refugio en ellas al huir de las difíciles condiciones económicas y de seguridad que se vivieron en el campo colombiano, fue la constante en los años cuarenta, cincuenta y sesenta. En 1938, el 31% de la población colombiana era urbana, y para 1964 ya había alcanzado el 52% (Ocampo, 1987, p. 259). Hechos violentos, como el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, en 1948, que desataron las guerras partidistas entre liberales y conservadores, y desembocaron en la denominada *Violencia*, afectaron principalmente el campo colombiano, pero se debe mencionar también que desde un punto de vista económico, y a pesar de esta difícil situación de orden público, entre 1945 y 1955 el producto interno bruto del país creció a una tasa promedio del 5%, y la producción industrial nacional al 9% (Bushnell, 2007, p. 295), prosperidad que se vio reflejada en la arquitectura de nuestras ciudades.

En una coincidencia dramática, el 9 de abril de 1948, día en que fue asesinado Gaitán, hecho que partió la historia de Colombia en dos y que desató un proceso de cambio que transformó la apariencia de Bogotá para siempre, y en el marco de los eventos de la IX Conferencia Panamericana, estaba programada la inauguración del nuevo Museo Nacional de Colombia. Con este fin se adecuó la antigua sede del Panóptico de Cundinamarca, que se constituyó en uno de los mejores ejemplos de restauración de la primera mitad del siglo XX. Este edificio, diseñado, como se señaló, por Thomas Reed y construido entre 1874 y 1895, mucho tiempo después de que él partiera de Colombia, sirvió como cárcel hasta 1946. En ese momento se decidió reutilizarlo como sede del Museo Nacional, entidad que había transitado a lo largo de su historia, que se remonta a 1823, por varias sedes. El proyecto les fue encomendado a los arquitectos Manuel de Vengoechea Mier (1911-1983)[61] y Hernando Vargas Ru-

[60] Además de los restos del Sabio Mutis, del antiguo templo de Santa Inés fueron rescatados sus portadas de piedra, la colección de pintura de caballete, el enmaderado del arco toral, el artesonado realizado por el ensamblador Francisco de Ascucha; los retablos laterales de San José, la Virgen de los Dolores, el Señor de los Milagros, la Virgen del Carmen, el de Jesús Nazareno y el retablo mayor, todo lo cual fue trasladado y reinstalado en el nuevo templo, construido entre 1958 y 1959, cuyo diseño fue realizado en 1954 por el arquitecto español Santiago Esteban de la Mora (1902-1987). Esta iglesia inicialmente se conoció como de Santa Inés del Monte Policiano, y luego fue consagrada a San Alfonso María de Ligorio, en el barrio La Soledad de Bogotá.

[61] Vengoechea Mier nació en París en 1911 y allí estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes. Llegó a Colombia en 1931 e inició su trabajo como arquitecto independiente. Aquí contó con el apoyo del arquitecto español Ricardo Ribas Seva (1907-2000), con quien realizó el edificio Vengoechea (1939) y alrededor de dieciséis residencias en Bogotá, y de José de Recasens Tuset (1915-1990). Es autor de la casa de Gregorio Obregón, actual sede de la residencia del embajador de España, y de la casa del pintor Guillermo Wiedemann, en Bogotá. Fue uno de los fundadores, en 1946, de la revista *Proa*, con Carlos Martínez Jiménez (1906-1991) y Jorge Arango Sanín (1916-2007). Vengoechea fue alcalde de Bogotá por un mes y renunció debido a los cambios políticos ocasionados por el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Murió en Barranquilla en 1983.

biano (1917-2008)[62], que no solo respetaron la severa fachada del edificio, sino que aprovecharon su disposición interior para adecuar las salas de exhibición. Incorporaron también dos volúmenes nuevos que se organizan a partir de los patios y que se caracterizan por el uso de los mismos materiales del edificio preexistente, logrando así acoplarse con él, pero sin mimetizarse.

La Ley 163 de 1959

La respuesta que dieron nuestras ciudades al desbordado crecimiento fue descrita por el escritor antioqueño José Mejía y Mejía (1911-1974) como la "industrialización del espacio aéreo", que explicaba de la siguiente forma: "Es haciendo intervenir de manera esencial el elemento 'altura' como se dará solución a las circulaciones modernas y los esparcimientos por el aprovechamiento de los espacios libres así creados". Para el caso de Medellín, Mejía y Mejía advertía en 1962 que

> [...] la ciudad nueva busca ahora dilatarse hacia el espacio aéreo para no asfixiarse dentro de la vieja urbe sumergida en calles angostas, vías estrechas y congestionadas de tráfico. La arquitectura de tapias del vetusto caserón y el estilo arquitectónico de edificaciones anacrónicas reciben ya el castigo de las demoliciones impetuosas que exigen ruina y escombros para la construcción audaz y técnica, novedosa y porvenirista. (Mejía, 1961)

Es evidente en este momento que para muchos la ciudad heredada no podía convivir con la nueva, que se debía sobreponer a la anterior, que ahora se ofrecía como un pesado lastre que encerraba muchos de los males que el urbanismo y la arquitectura gestada bajos los preceptos del movimiento moderno se proponían solucionar. No es casual, por consiguiente, que sea justo en ese momento que, ante el peligro que se cernía sobre el patrimonio construido de nuestro país, un grupo de personas liderado entre otros por el etnólogo y arqueólogo Luis Duque Gómez (1916-2000)[63] promoviera la Ley 163 de 1959, mediante la cual "se dictan medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico y artístico y monumentos públicos de la nación"[64]. Sería esta

---

62 Vargas Rubiano nació en Tunja el 21 de febrero de 1917 en el hogar de Gonzalo Vargas Torres y Elena Rubiano Álvarez. Luego de cursar el bachillerato en el Colegio de Boyacá se matriculó en la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional, donde promovió la creación de la Facultad de Arquitectura, de cuya primera promoción, egresada en 1941, hizo parte. Luego de trabajar en el Instituto de Crédito Territorial abrió su propia oficina en 1945, y en 1947 fue elegido presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA), desde donde promovió la visita a Colombia, ese mismo año, del arquitecto suizo Le Corbusier. Entre sus obras se destacan, en Cali, la Clínica de Occidente (1944), obra para la que contó con la colaboración de Alfonso Garrido Tovar, así como, en Bogotá, la recuperación del antiguo Panóptico de Cundinamarca (1948) para adecuarlo como sede del Museo Nacional, proyecto que realizó con Manuel de Vengoechea; la Clínica del Country (1962); la sede del Banco Ganadero, actual Procuraduría General de la Nación (1972), y el edificio Ugi (1973). Murió en Bogotá el 1 de junio de 2008.

63 Nació en Marinilla. En 1937 ingresó a la Escuela Normal Superior regentada por José de Francisco Socarrás (1906-1995) y donde impartían clase el antropólogo Justus Wolfram Schottelius (1892-1941), dramaturgo, etnólogo y lingüista considerado uno de los pioneros de la antropología en Colombia; el lingüista Urbano González de la Calle, el historiador Rudolf Hommes y el geógrafo Pablo Villa. A finales de 1941 recibió el título de Licenciado en Ciencias Sociales y posteriormente de etnólogo del Instituto Etnológico Nacional en 1951, institución creada por iniciativa de Gregorio Hernández de Alba y donde tuvo la oportunidad de estudiar con el francés Paul Rivet. Fue director del Instituto Etnológico desde 1944 a 1952 y director del Servicio Arqueológico en 1946, el cual se fusionó con el Instituto Etnológico en 1953 para formar el Instituto Colombiano de Antropología, del cual fue director en 1956. Durante este periodo participó en la redacción de la Ley 163 de 1959 sobre la defensa del patrimonio histórico y artístico de la nación, que rige en la actualidad. Luego de ganar una beca Guggenheim que le permitió estudiar en la Universidad de Harvard en 1952, publicó el libro *Colombia Monumentos Históricos y Arqueológicos* (1955). Fue decano de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional en 1963 hasta 1966. Profesor asociado, encargado de la cátedra de Antropología, y luego director del Departamento de Antropología. Posteriormente se desempeñó como Secretario General (1968-1969) y finalmente nombrado Rector de la Universidad Nacional en 1973. Fue elegido dos veces como Presidente de la Academia Colombiana de Historia y desde allí impulsó la realización de la *Historia Extensa de Colombia* obra de la cual es autor de los primeros volúmenes.

64 Prueba de ello es el capítulo del libro *Cosas de Santa Fe y Bogotá* (1959), de Daniel Ortega Ricaurte (1884-1960), titulado "Respeto a la tradición", que recoge muchas de las apreciaciones sobre el valor y la necesidad de protección de los monumentos de Bogotá, principalmente memorables por hacer parte de lo que denomina "la estampa

ley la que definiría el marco legal del patrimonio cultural en nuestro país a lo largo de los próximos cuarenta años.

La Ley 163 de 1959 fue la primera acción legal que tomó el Estado colombiano para asegurar en su conjunto la protección del patrimonio cultural del país, y estaba enmarcada en varias iniciativas realizadas a escala internacional en este sentido. Una de las más relevantes fue el denominado Pacto de Roerich, liderado en 1935 por el pintor y filósofo ruso Nicolái Roerich (1874-1947), quien se encargó de iniciar el movimiento moderno en defensa de los bienes culturales. Roerich, quien admiraba la belleza de los monumentos antiguos, preparó en 1929 el primer borrador de un tratado internacional dedicado a la protección de los valores culturales, que fue enviado a los distintos gobiernos, para su conocimiento. Seis años después este "Pacto internacional para la protección de las instituciones artísticas y científicas, monumentos históricos, delegaciones y colecciones" fue firmado en Estados Unidos por representantes de veintiún países. Luego de la Segunda Guerra Mundial, el Pacto de Roerich, como fue conocido, resultó determinante en la conformación de las normas de derecho internacional en el ámbito de la protección del patrimonio cultural, principalmente en las decisiones que en este sentido adoptó la Unesco, en particular con la firma en 1954 de la Convención sobre la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado. Contemporánea al Pacto de Roerich es la Carta de Atenas[65], manifiesto urbanístico firmado en el marco del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), celebrado en 1933 a bordo del Patris II, en la ruta Marsella-Atenas-Marsella. En este documento se propone que los "Estados presten recíprocamente una colaboración cada vez más amplia y concreta para favorecer la conservación de los monumentos de arte y de historia", al tiempo que se "considera altamente deseable que las instituciones y grupos calificados, sin interferir en lo más mínimo con el derecho público internacional, puedan manifestar su interés por la salvaguardia de las obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que se encuentran amenazadas" ("Carta de Atenas", 1995, pp. 54-56). Mientras se firmaba la Carta de Atenas, en ese mismo año, en la VII Conferencia Panamericana[66] celebrada en Montevideo entre el 3 y 26 de diciembre de 1933, se aprobaron varias resoluciones encaminadas a la protección del patrimonio cultural, entre ellas la Resolución XIII, que "recomendaba a los gobiernos de América que consideraran como monumento inmueble" no solo el patrimonio arqueológico e histórico precolombino y colonial, sino también "los que estén íntimamente vinculados con la lucha de la Independencia y con el periodo inicial de las repúblicas". La Resolución XII versaba sobre las investigaciones arqueológicas, y la XIV, sobre la protección de monumentos muebles. Colombia asistió a este evento y las obligaciones y sugerencias de este compromiso internacional adquirido entonces, se constituyeron en la esencia, con las adaptaciones del caso, a lo que quedó estipulado en la Ley 163 de 1959 (Duque Gómez, 1996, p. 50).

Como antecedentes nacionales de la Ley 163 de 1959 se deben tener en cuenta algunas consi-

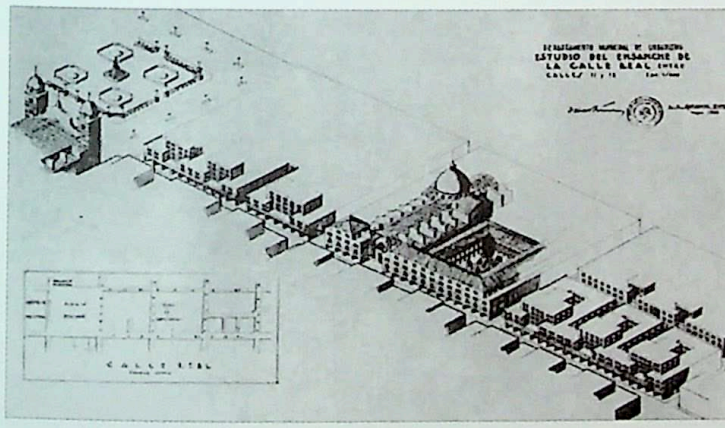
---

de la ciudad española", por lo que termina afirmando: "El ímpetu de destrucción nos está invadiendo: primero fueron el Humilladero y el Arco de los Terceros, y en este siglo la venerable iglesia de la Enseñanza, precioso regalo a las santafereñas de la munífica mano de doña Clemencia Caicedo; luego la ermita de Monserrate, Egipto, El Hospicio. la llamada casa de los Virreyes y la espléndida del Concejo de Purificación, el precioso convento de Santo Domingo, digno del renacimiento romano, la iglesia del mismo nombre y últimamente la preciosa iglesia de Santa Inés, etc. ¡Dios tenga en su mano a los progresistas modernizantes!". El prólogo del libro fue escrito por Eduardo Santos, esta vez como presidente de la Academia de Historia, momento en el que se enfocó en la necesidad de expansión de la ciudad y la falta de edificios de gran valor monumental. (Véase Ortega y Ricaurte, 1959, p. 407).

65 No se debe confundir este documento con la *Carta de Atenas*, de 1931, adoptada en el marco de la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, celebrada en esa ciudad.

66 En total, se celebraron nueve conferencias panamericanas entre 1898 y 1948. La última tuvo su sede en Bogotá. Estas conferencias sirvieron como antecedente a la creación de la Organización de Estados Americanos (OEA).

Iglesia de Santo Domingo, Bogotá, 1938. Fotografía: CDDPMC.



Estudio para el ensanche de la calle Real, realizado por Karl Brunner, 1938.

Fábrica Nacional de Chocolates, Cali, 1935. Fotografía: CDDPMC.

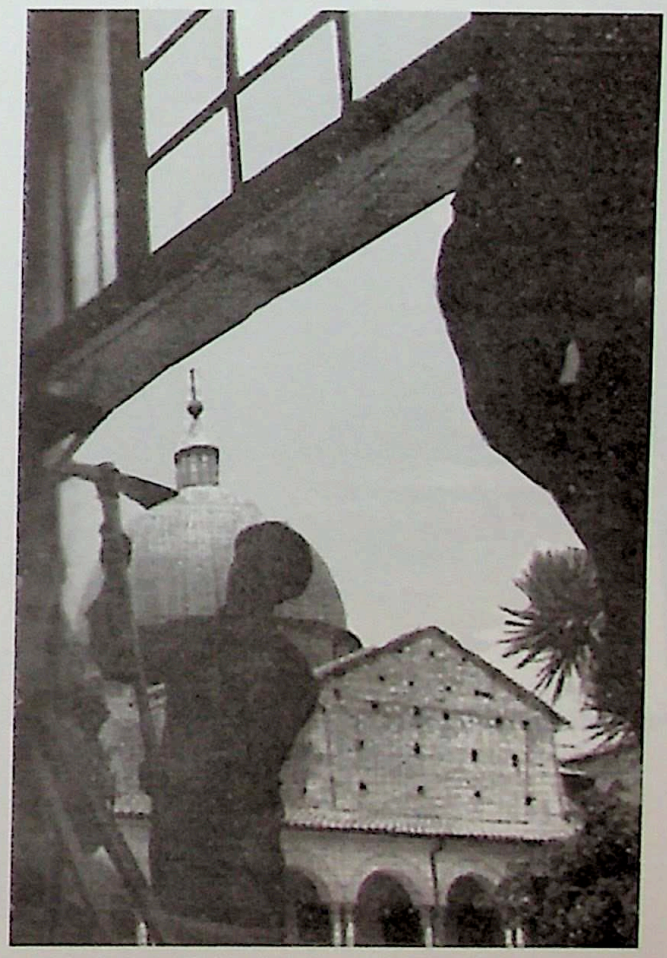
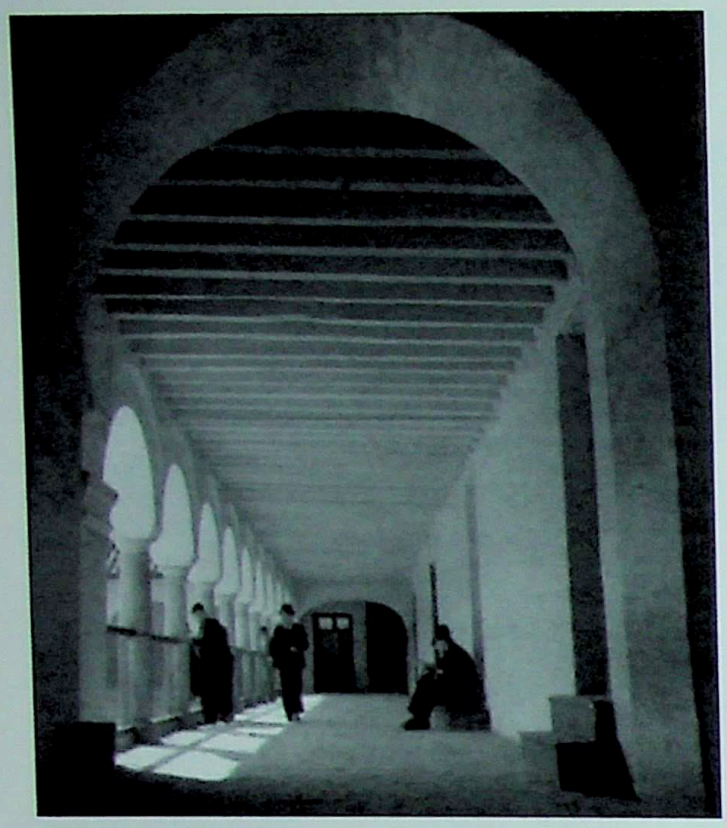


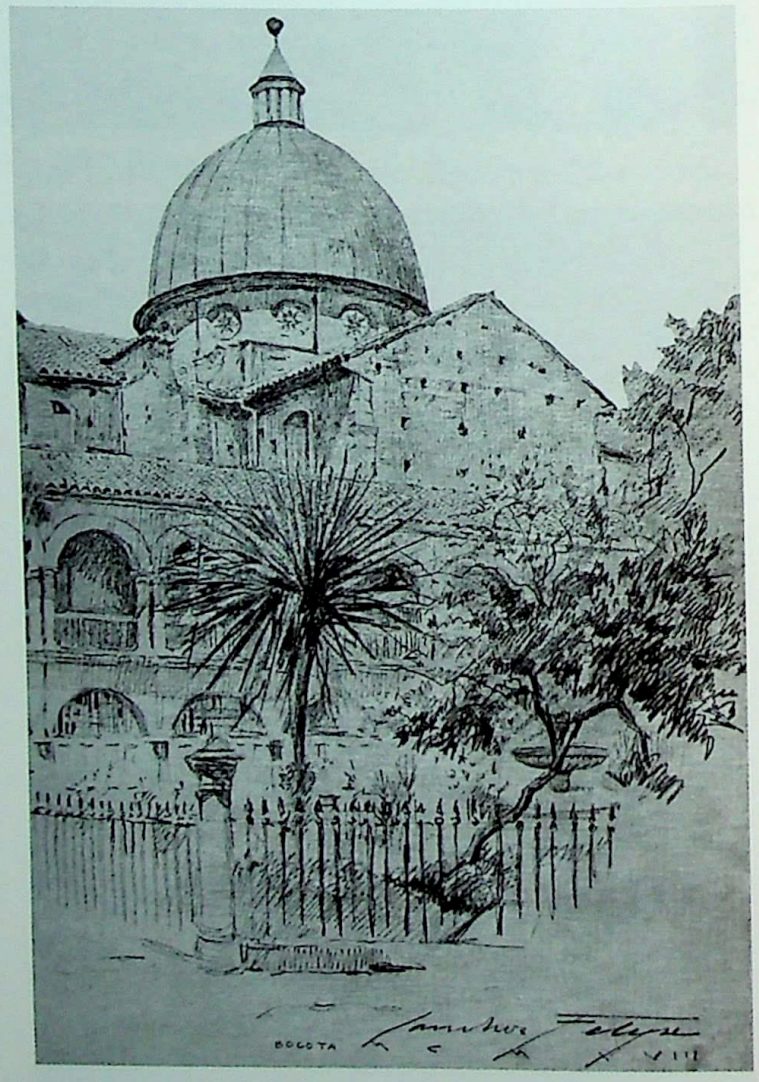
Imagen de la demolición del claustro de Santo Domingo,1939. *Revista Cromos*. Fotografía: CDDPMC.



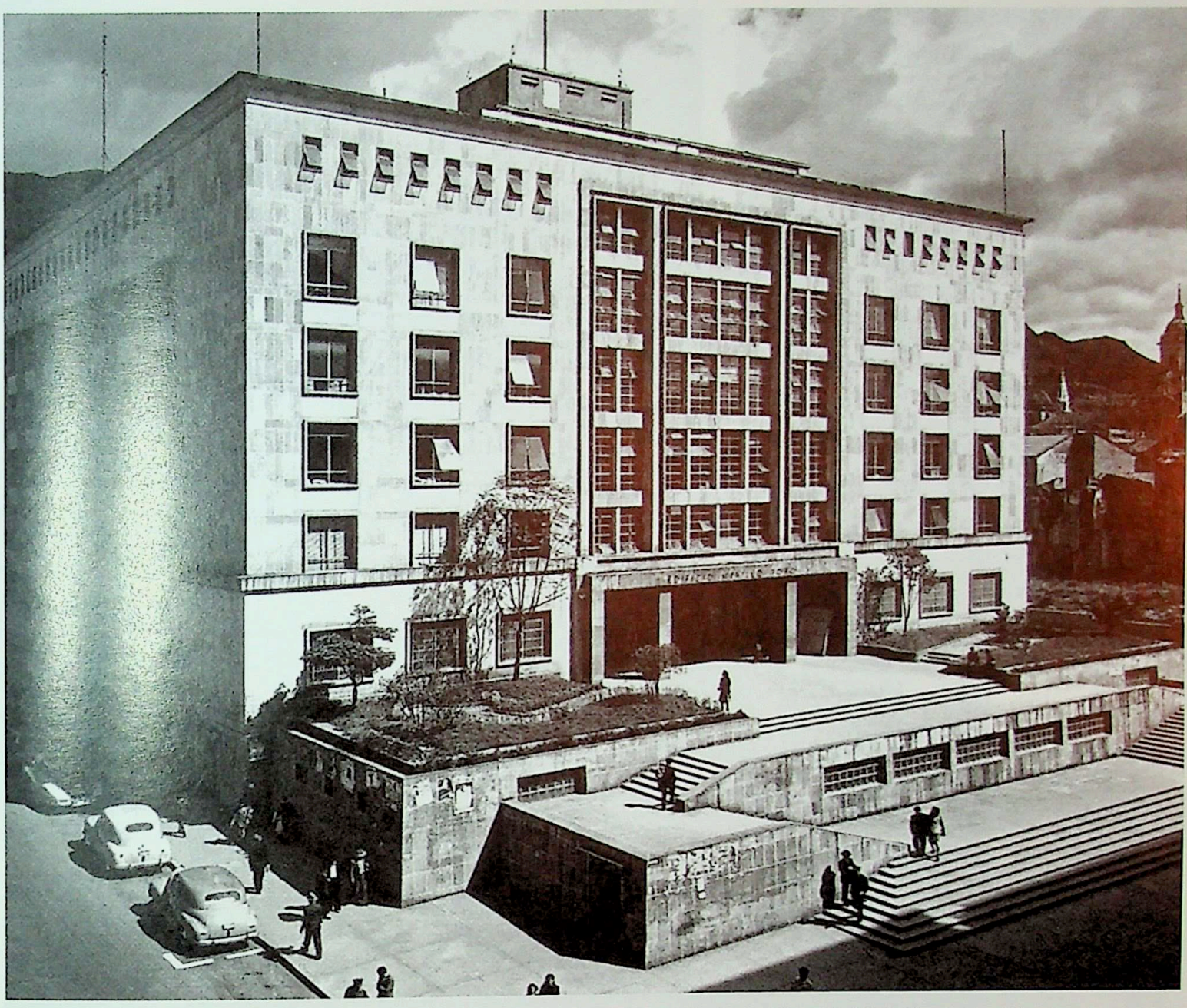
Vista interior del corredor del claustro de Santo Domingo, Bogotá, 1920. Colección particular.

Vista hacia el patio, desde el corredor del segundo piso del claustro de Santo Domingo, Bogotá. Ca. 1935. Fotografía: CDDPMC.

Patio interior del claustro de Santo Domingo, Bogotá, 1920. Colección particular.

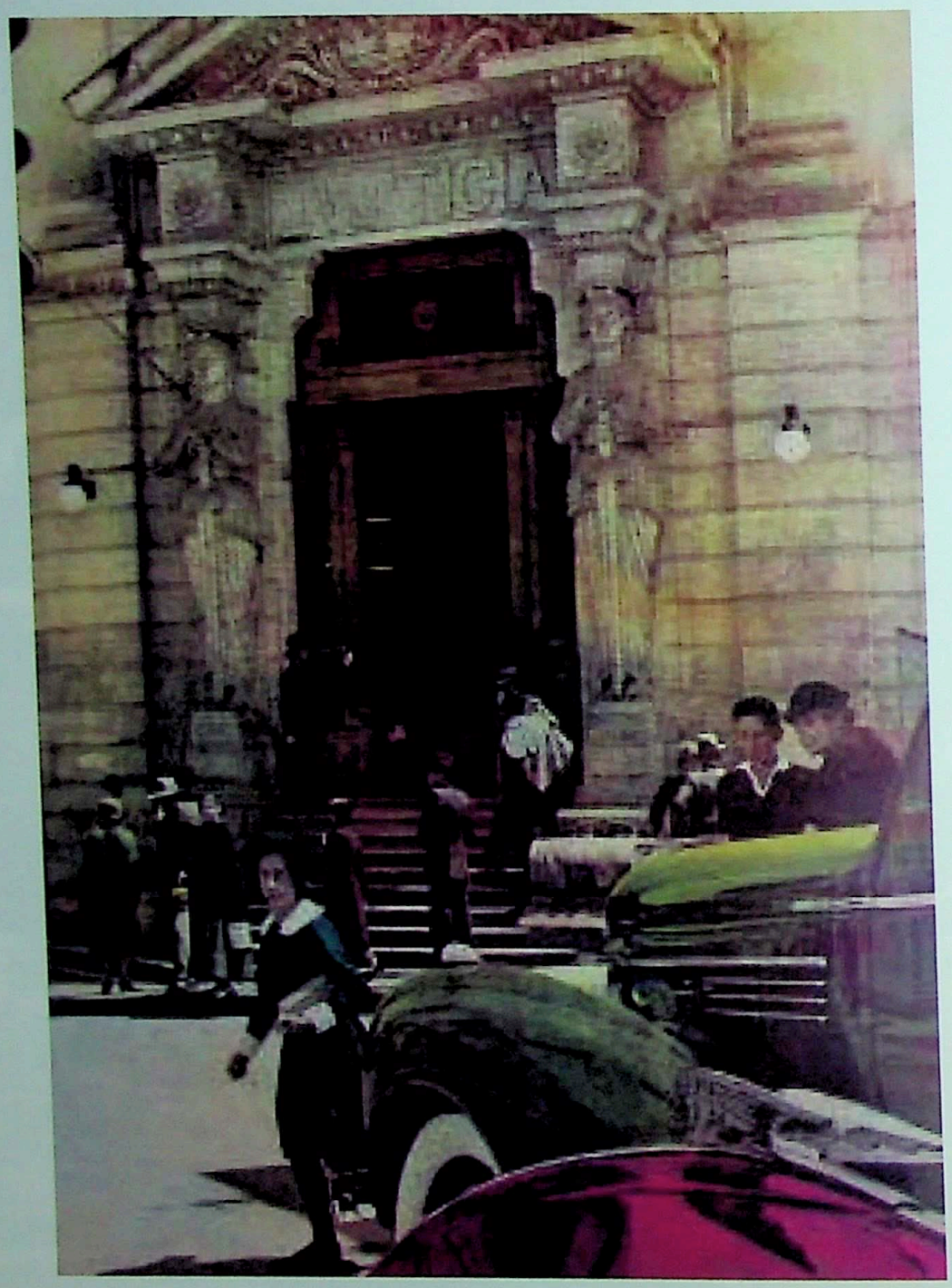


Interior del claustro de Santo Domingo, Bogotá, 1928. Dibujo a lápiz elaborado por Alejandro Sánchez Felipe (1888-1971).



Edificio Manuel Murillo Toro, antiguo Palacio de las Comunicaciones, Bogotá, 1950. Este inmueble se construyó en el predio que ocupó el claustro de Santo Domingo. Fotografía: CDDPMC.

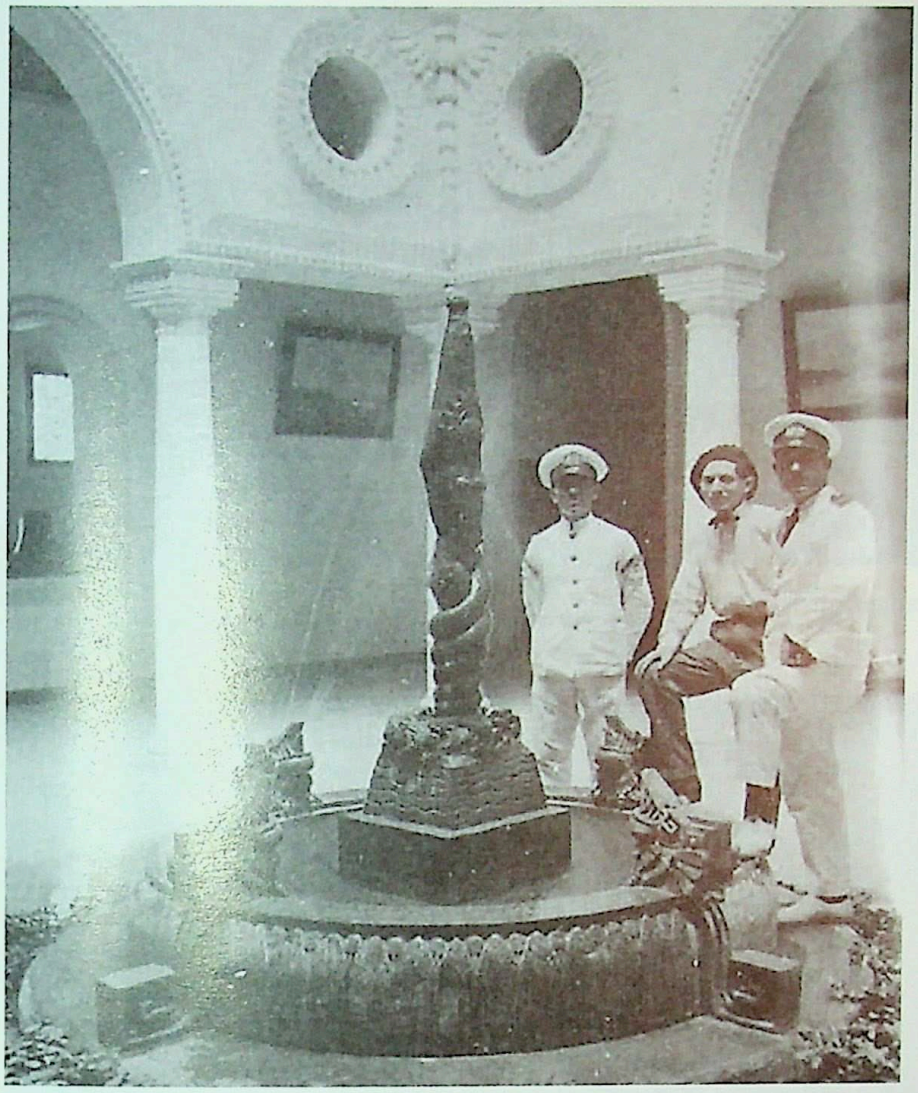
Edificio del Laboratorio Oficial de Higiene, Bogotá. Ca. 1928. Fotografía: CDDPMC.



Ingreso principal al Palacio de Justicia. Bogotá, 1939. Fotografía: CDDPMC.

Este edificio fue construido entre 1926 y 1928 en el predio que ocupó el claustro de La Enseñanza, a partir de un diseño elaborado por el arquitecto Pablo de la Cruz Yepes (1893-1954).

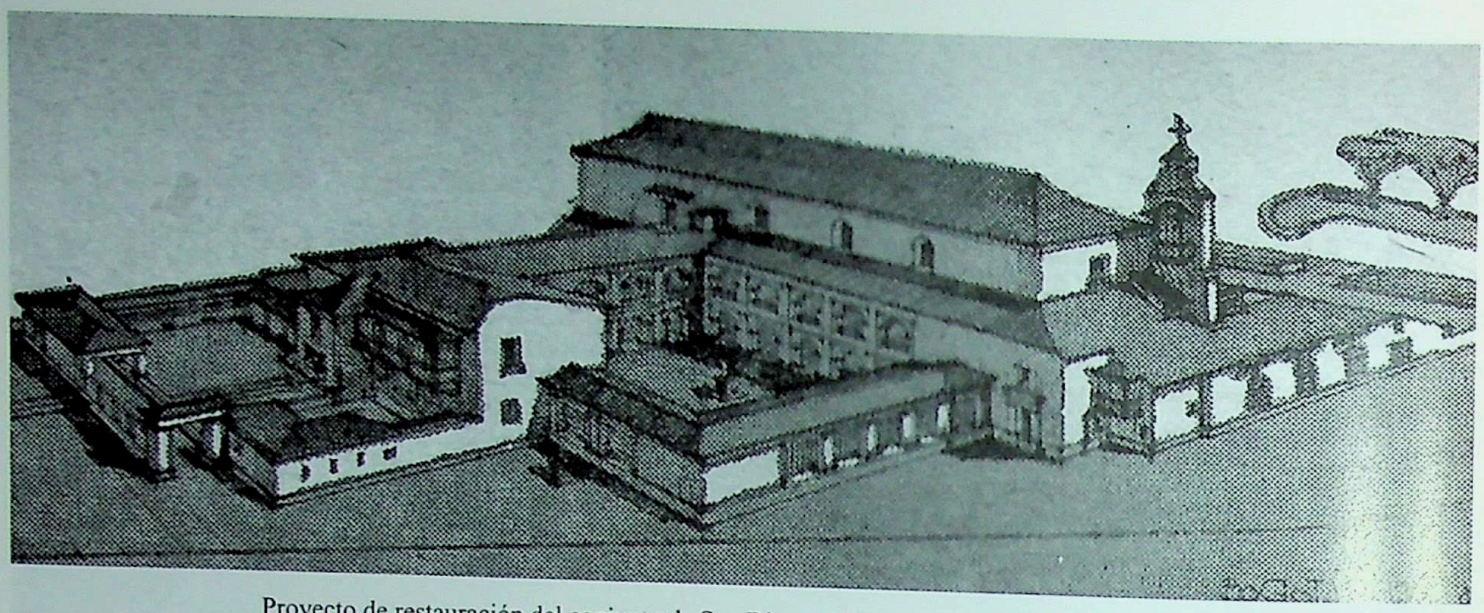
En esta fotografía se destacan las dos cariátides que flanqueaban el ingreso, elaboradas por Félix María Otálora (1896-1961). Luego de la demolición del inmueble, a raíz de su saqueo el 9 de abril de 1948, fueron rescatadas y llevadas a un depósito de materiales situado en Bogotá, y posteriormente fueron adquiridas por el político santandereano Alejandro Galvis Galvis (1891-1981), quien las llevó a Bucaramanga en 1971 y las instaló en la entrada de la Casa de Talleres del periódico Vanguardia Liberal, del que era propietario. A raíz de una solicitud de la Academia de Historia de Santander, fueron reubicadas en la entrada del Palacio de Justicia de Bucaramanga en 1983.



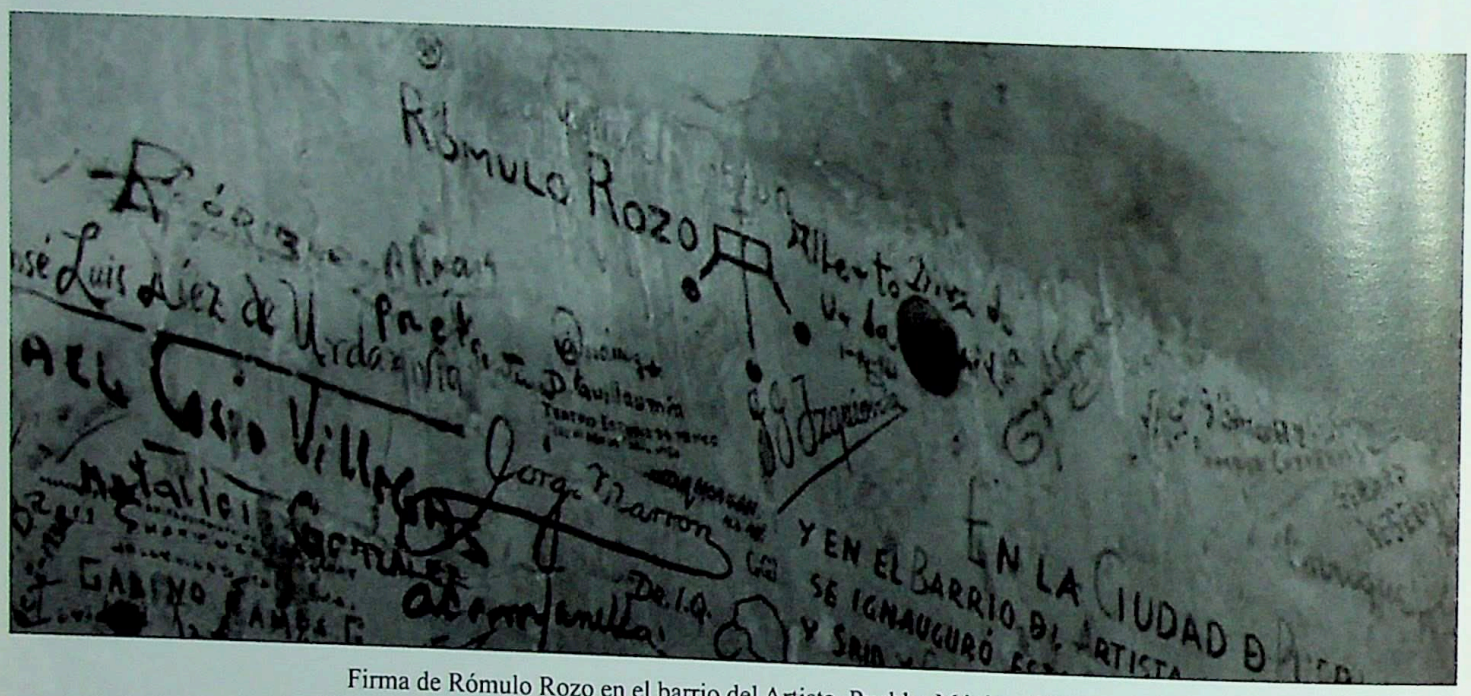
Proyecto hotel Tequendama, Bogotá.
Revista Semana, 1951.

Fotografías de Rómulo Rozo en el interior del pabellón de Colombia
en la Exposición de Sevilla, España, 1929.
Fotografías tomadas de la *Ilustración Nariñense.*

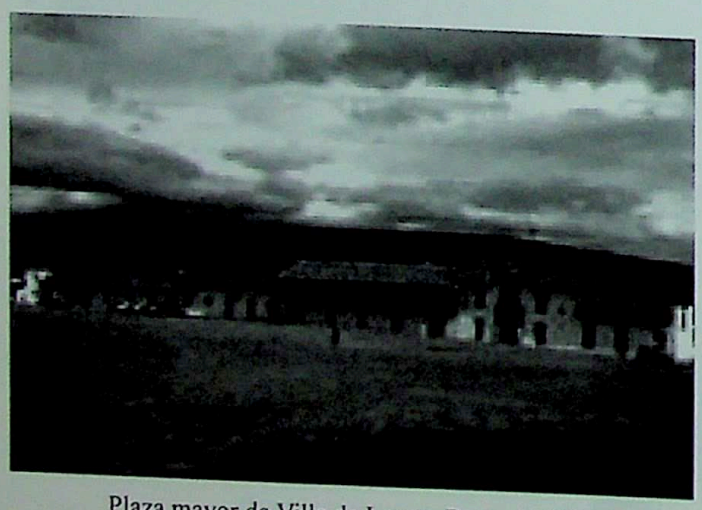
Hotel Monasterio, Popayán, 1962. Estampilla.
Colección particular.



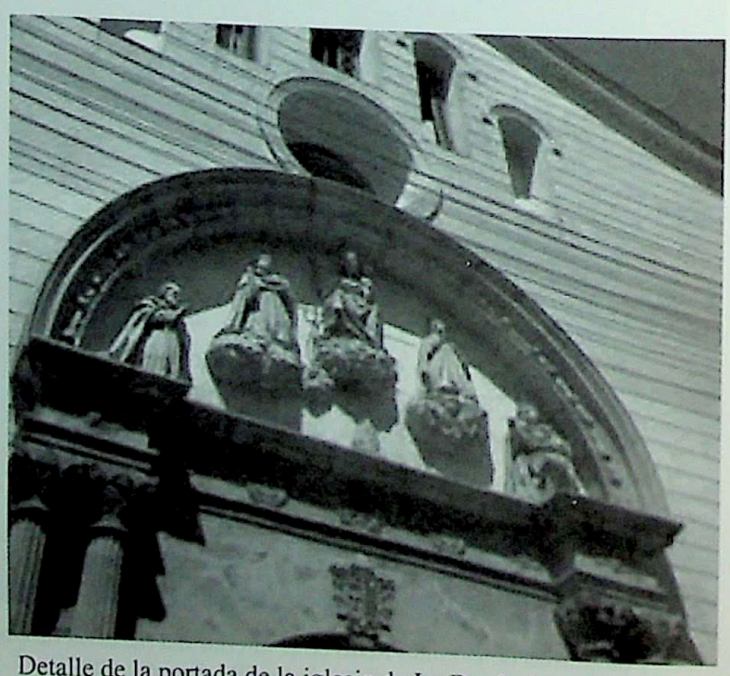
Proyecto de restauración del conjunto de San Diego, en Bogotá. *Revista Semana*, 1952.



Firma de Rómulo Rozo en el barrio del Artista, Puebla, México, 2017.
Fotografía: Alberto Escovar.



Plaza mayor de Villa de Leyva, Boyacá, 1977.
Fotografía: Luis Enrique Escovar (1940-2016).



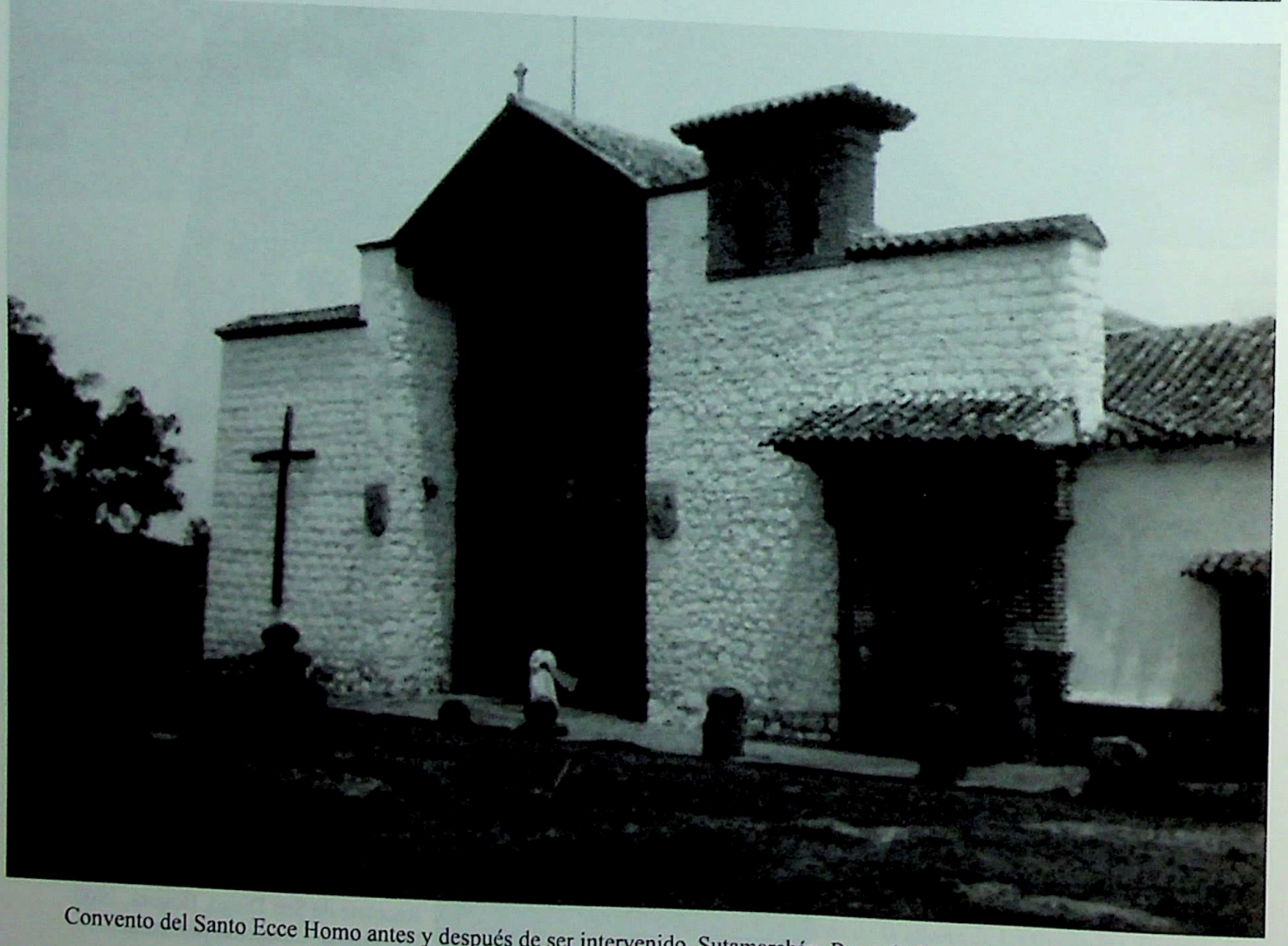
Detalle de la portada de la iglesia de La Bordadita, Bogotá. Ca. 1960. Fotografía: CDDPMC.

Antigua Fábrica de Licores, Villa de Leyva, Boyacá. Ca. 1960. Fotografía: CDDPMC.

Fachada de la iglesia de La Bordadita, Bogotá, 1893. Colección particular.

Torre mudéjar de la iglesia de San Francisco, Cali. Ca. 1960. Fotografía: CDDPMC.

Recoleta de San Diego, Bogotá, 1960. Estampilla. Colección particular.

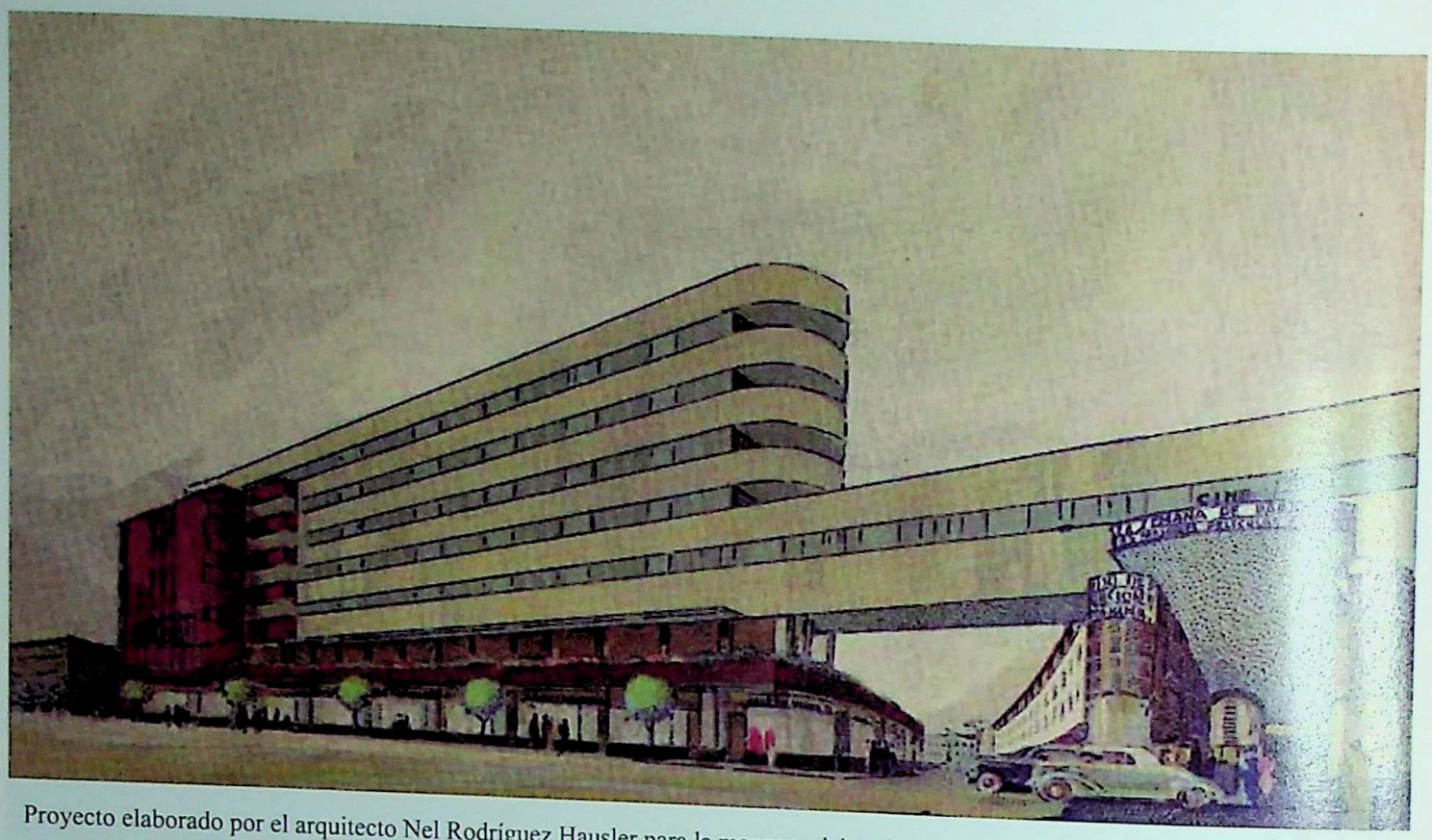


Convento del Santo Ecce Homo antes y después de ser intervenido, Sutamarchán, Boyacá. Ca. 1950. Fotografía: CDDPMC.

Vista general de la capilla de Siecha, Guasca, Cundinamarca. Ca. 1950. Fotografía: CDDPMC.

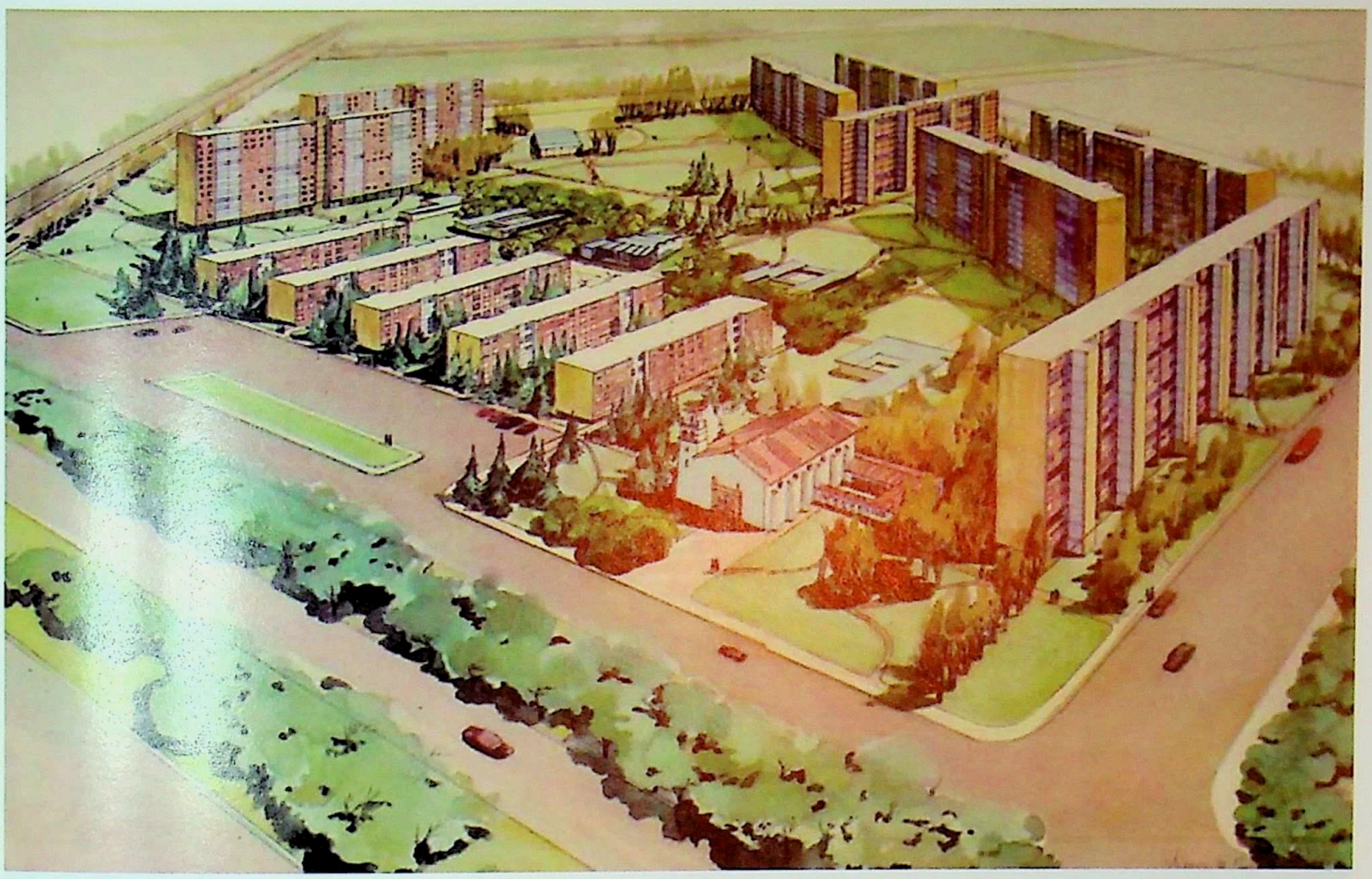
Cartografía con la localización de los diferentes tipos de vivienda indígena identificados en Colombia, elaborado por Luis Alberto Acuña, 1954. Tomado del libro de Teresa Arango Bueno *Pre-Colombia*, Instituto Colombiano de Antropología.

Detalle de la fachada de la capilla de Siecha, Guasca, Cundinamarca. Ca. 1950. Fotografía: CDDPMC.

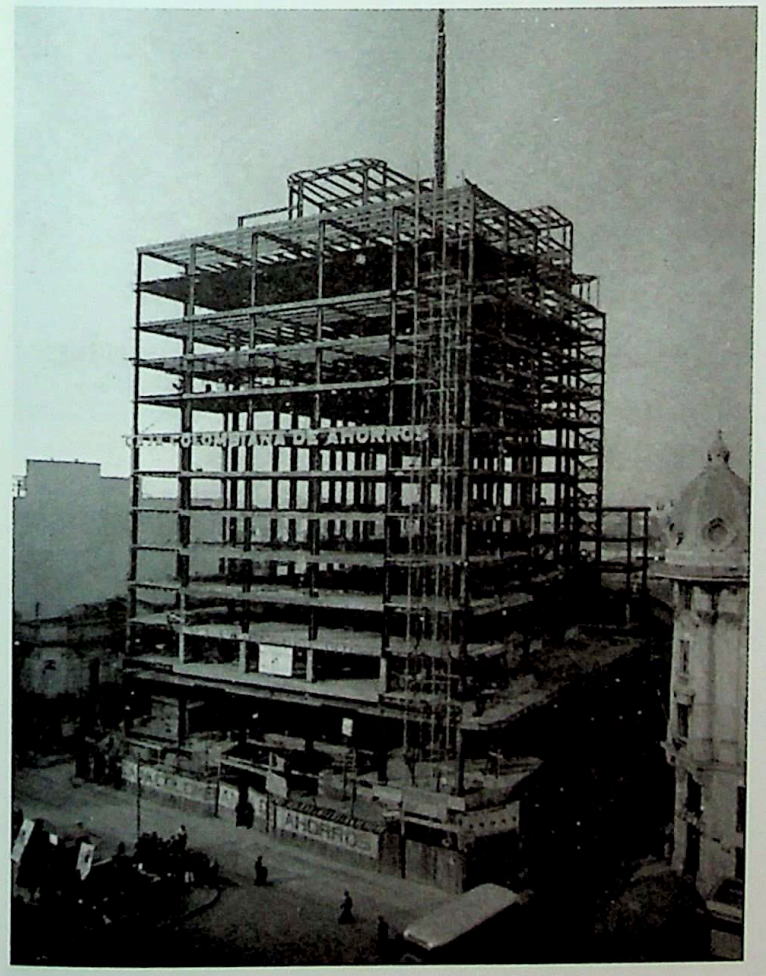


Proyecto elaborado por el arquitecto Nel Rodríguez Hausler para la manzana del antiguo Hospital San Juan de Dios, Bogotá, 1937. Tomada de la revista Cemento.

Maqueta del proyecto para el Hospital Departamental, Cali, 1942. Tomado de la revista *Asistencia Pública* de la Lotería del Valle. Proyecto en el que participan el ingeniero Alfredo Garrido Tovar y el arquitecto Hernando Vargas Rubiano.



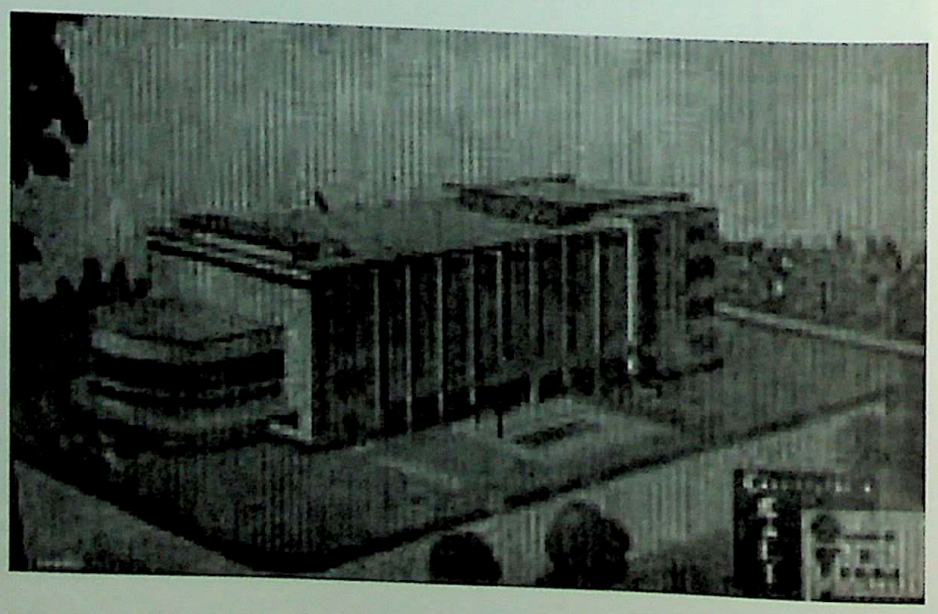
Perspectiva del Centro Urbano Antonio Nariño. Bogotá, 1955. Acuarela de Elena de Varela de Canal.
Tomada del libro Banco Popular, 1950-1955.



Construcción de la antigua sede de la Caja Colombiana de Ahorro, Bogotá, 1948. Fotografía: CDDPMC. El diseño de la edificación fue realizado por la firma Cuéllar Serrano Gómez.

Residencias Aristi, Cali. Ca. 1960.
Fotografía: CDDPMC.

Patio interior del convento del Santo Ecce Homo, Sutamarchán, Boyacá. Ca. 1950. Fotografía: CDDPMC.

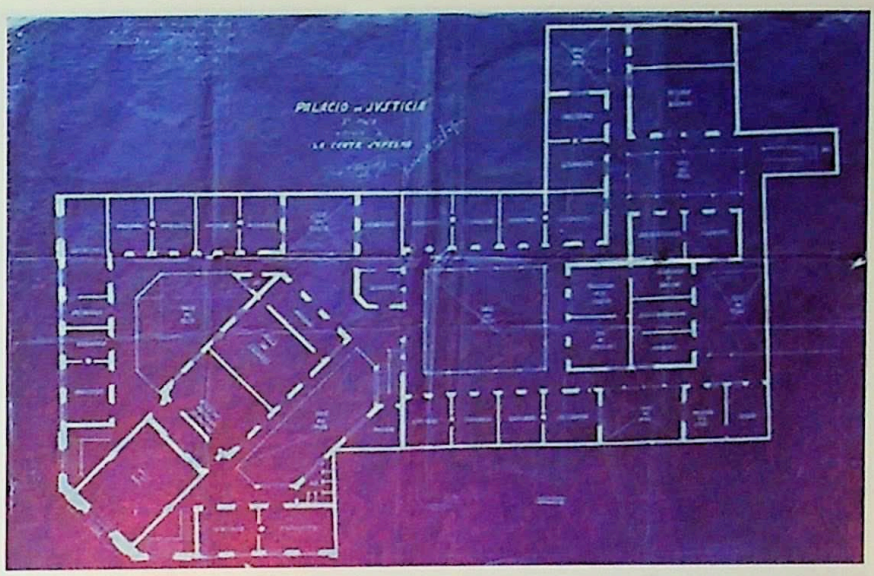


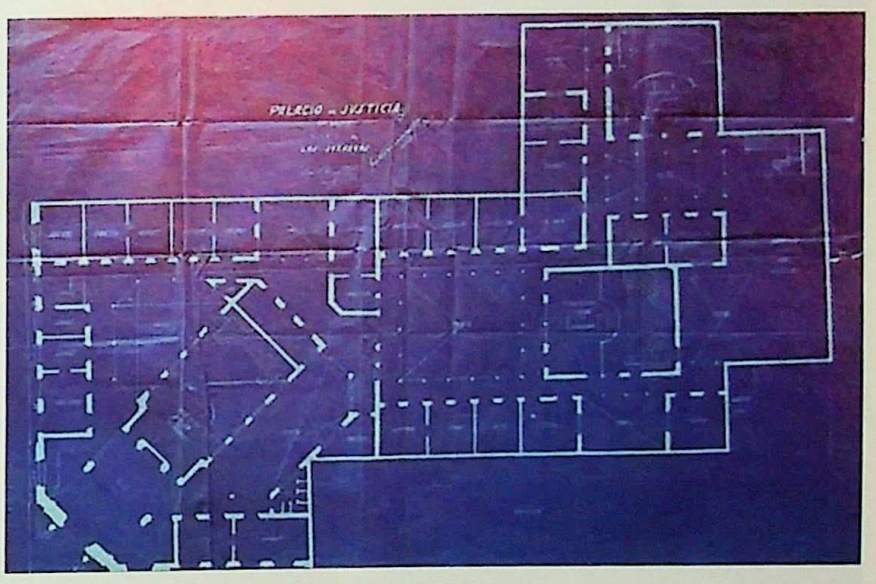
Proyecto para el Conservatorio de Cali, 1935.
Colección particular.

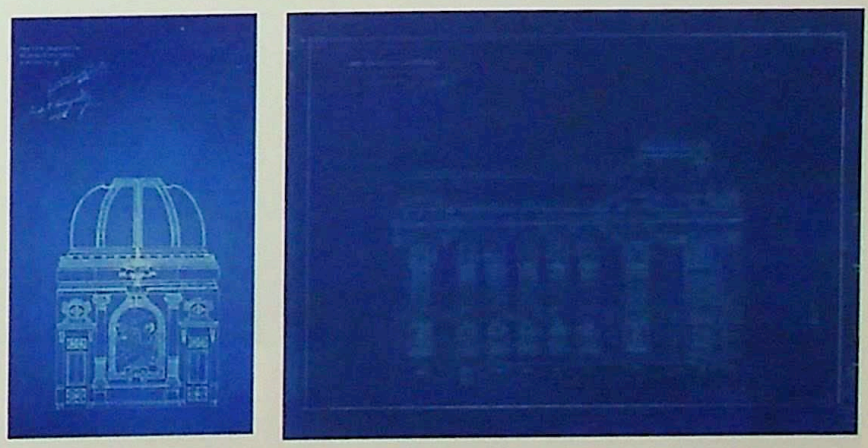
Pabellón de Colombia en la Exposición de Sevilla, España, 1929. Fotografía: tomada de la *Ilustración Nariñense*.

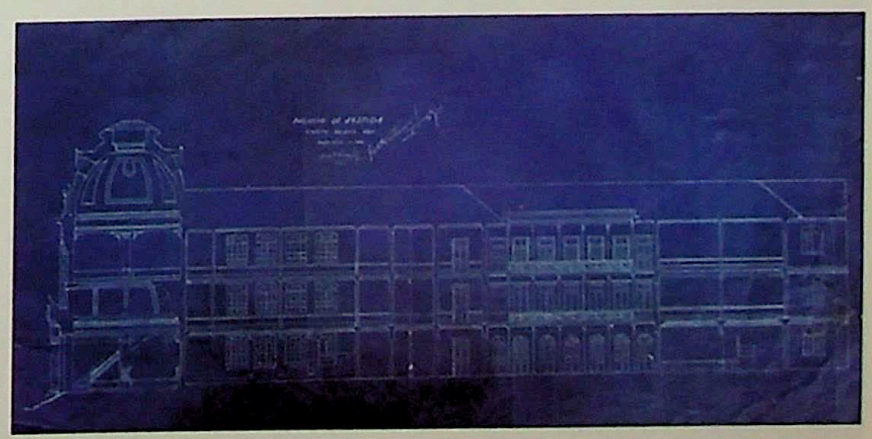
Boceto para ilustración. Ca. 1900. AGN, atribuido a Ricardo Moros Urbina (1865-1942).

Casa del ministro plenipotenciario de Perú en Bogotá. Ca. 1924. Colección particular.









Copia de los planos originales del Palacio de Justicia, Bogotá, 1926-1928. Biblioteca Nacional de Colombia. Proyecto diseñado por el arquitecto Pablo de la Cruz Yepes (1893-1954).

Casa de la Espriella, Cartagena. Ca. 1995. Fotografía: CDDPMC.

Pabellón de Colombia en la Exposición Internacional de San Francisco, Estados Unidos, 1939. Fotografía: CDDPMC.

Casa Covo, barrio Manga, Cartagena. 2000. Fotografía: CDDPMC.

Urbanización El Prado, Barranquilla, 1927. Fotografía: CDDPMC.

Casa neocolonial, Pasadena, California. Fotografía tomada del libro The Spanish House for America, de Rexford Newcomb, AIA, 1927.

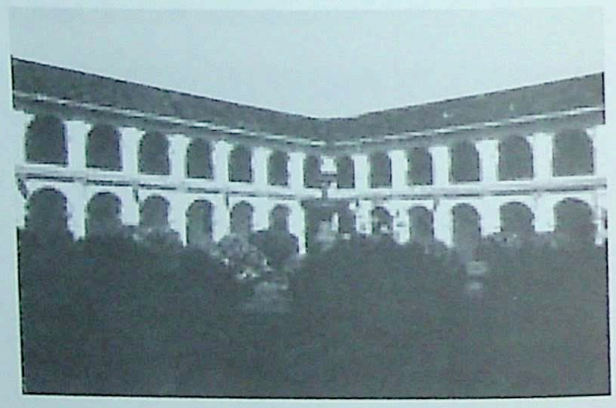
Palacio de San Francisco, sede de la gobernación del Valle, Cali. Ca. 1935. Colección particular.

Estación del ferrocarril Vásquez Cobo. Cali. Ca. 1960. Fotografía: CDDPMC.

Vivienda en el barrio El Prado de Barranquilla, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

Convento de la Popa, Cartagena. Ca. 1940. Fotografía: CDDPMC.

Anuncio de la exposición de Rómulo Rozo en París, en 1928.



Patio interior del hotel Monasterio, Popayán, 1977.
Fotografía: Luis Enrique Escovar (1940-2016).

Templo histórico de Villa del Rosario,Norte de Santander.
Ca. 1987. Fotografía: CDDPMC.

Restauración del hotel Monasterio, en Popayán, 1949.
Revista Semana.

deraciones institucionales[67], entre ellas varias lideradas desde el Ministerio de Instrucción Pública, que había sido creado en 1886[68] y que en 1928 pasó a denominarse Ministerio de Educación Nacional, y del cual dependían la Academia de Historia y la Escuela Nacional de Artes. Tanto la Academia de Historia como el Ministerio de Instrucción Pública habían tenido una pionera actuación en la defensa del patrimonio cultural colombiano cuando, durante la presidencia de Rafael Reyes Prieto (1904-1909), y ante la pérdida de muchos de los objetos pertenecientes a la colección del Museo Nacional, lideraron la promulgación del Decreto Legislativo 21 del 8 de marzo de 1906[69], que prohibía sacar objetos y bienes históricos del país. Este acto legislativo es considerado uno de los primeros intentos encaminados a asegurar la protección del patrimonio cultural colombiano; sin embargo, la precariedad institucional del momento y la falta de definición conceptual para establecer qué se entendía por "monumento" hizo necesario esperar a que pasara más tiempo antes de contar con un marco jurídico y teórico adecuado para su defensa.

En 1918 se creó la Dirección Nacional de Bellas Artes, también anexa al Ministerio de Instrucción Pública, y entre sus funciones estaba la de procurar "que la reconstrucción, refección y adaptación a otros usos, de edificios o monumentos públicos, se ajusten de igual modo a los principios del arte"[70], así como "Visitar [...] los edificios y monumentos públicos, museos, bibliotecas, paseos, parques y jardines públicos, y hacer a las entidades correspondientes las indicaciones necesarias para su mejoramiento, conservación y ornato, de conformidad con las reglas del buen gusto"[71]. La Ley 48, o ley sobre fomento de las bellas artes, del 20 de diciembre de 1918, que creó la Dirección de Bellas Artes, en su artículo 8º declaraba que "Los edificios y monumentos públicos, fortalezas, cuadros, esculturas y ornamentos de los tiempos coloniales, monumentos precolombinos y productos meteóricos, forman parte integrante del material de la historia patria, y quedan en consecuencia bajo la acción del Gobierno para efectos de la ley". Como lo anota el exministro de Cultura y antiguo subdirector de patrimonio Juan Luis Mejía Arango[72],

> Como en otros países americanos, algunas de las primeras normas sobre protección del patrimonio cultural se expiden como reacción a las excavaciones que arqueólogos europeos y norteamericanos realizaban en los territorios que habitaron incas, mayas o muiscas o por el saqueo que de los archivos y colecciones realizaban algunos expertos "investigadores". (Mejía Arango, 1999, pp. 201-202)

Mejía hace alusión a experiencias como la expedición a Colombia, en 1913, del geógrafo, histo-

---

67 Una de estas actuaciones fue la Ley 33 de 1888 donde se dispuso la compra con destino para el Museo Nacional, la Academia de Bellas Artes y la Biblioteca Nacional de la colección del general Alberto Urdaneta, quien había fallecido un año antes, y que de acuerdo con informes de la época contaba con objetos precolombinos.

68 En el marco de la Constitución de 1886, mediante la Ley 7 del mismo año, se estableció que "El despacho administrativo del Gobierno se dividirá en siete ministerios...": Gobierno, Relaciones Exteriores, Hacienda, Guerra, Instrucción pública, Tesoro y Fomento. Antes del Ministerio de Instrucción Pública existía la Secretaría de Instrucción Pública, que había sido creada en 1880 mediante Ley 10 de ese año.

69 En este decreto también se destinaba un local para la biblioteca y los museos nacionales; en sus artículos 3 y 4 se establecía:

> Artículo 3. Prohíbase la destrucción o deterioro de monumentos y de obras prehistóricas, como son restos de templos, esculturas y piedras grabadas o pintadas con petroglifos.
>
> Artículo 4. Por el Ministerio de Instrucción Pública se dará a los gobernadores las instrucciones necesarias a fin de que dicten las medidas respectivas para hacer efectivas las disposiciones del presente decreto.

70 Ley 48 del 20 de noviembre de 1918, "sobre fomento de las bellas artes". Artículo 1º, literal c), en *Diario Oficial*, nº 16.550, año LIV, Bogotá, lunes 25 de noviembre de 1918, p. 301.

71 Ibíd., Ley 48 de 1918, artículo 1º, literal d.

72 Mejía Arango nació en Medellín el 3 de octubre de 1951. Estudió Derecho en la Universidad Pontificia Bolivariana, de Medellín (1977) y un año después fue nombrado director de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Se ha desempeñado como director de la Biblioteca Nacional de Colombia y como subdirector de Patrimonio Cultural del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, entidad que dirigió entre 1993 y 1996. Entre 1998 y 1999 fue designado como ministro de Cultura y desde 2004 es el rector de la universidad EAFIT de Medellín.

riador y etnólogo Konrad Theodor Preus (1869-1938), quien durante dos años realizó investigaciones arqueológicas en la región de San Agustín y visitó otras regiones del país y que finalmente regresó a Alemania cuando finalizó la Primera Guerra Mundial, en 1919. En ese momento, además de los escritos, dibujos y fotografías de viaje, llevó consigo algunas piezas líticas originarias de San Agustín, que actualmente se conservan en el Museo Etnológico de Berlín. A la ya mencionada Ley 32 del 13 de noviembre de 1924, que autorizó a la Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena hacerse cargo de las fortificaciones de esa ciudad, se sumó la Ley 103 de 1931 que, entre otras, declaró *de utilidad pública* los monumentos y objetos de San Agustín, y por primera vez utilizó el concepto "monumento nacional", categoría en la que fueron declarados los "templetes, sepulcros y su contenido, estatuas, lajas, estelas y piedras labradas, así como objetos de oro, alfarería y demás utensilios indígenas que puedan ser utilizados para estudios arqueológicos y etnográficos". Esta ley fue reglamentada por el Decreto 904 del 5 de mayo de 1941[73]. Como antecedente del Consejo de Monumentos Nacionales, en 1935 se creó la Junta de Monumentos y Objetos de Mérito Nacional[74], presidida por el ministro de Educación y conformada por el ministro de Obras Públicas, el arzobispo de Bogotá, los presidentes de las Academias de Historia y Bellas Artes y el director nacional de Bellas Artes, Monumentos Públicos y Reliquias Prehistóricas.

En la década de los cuarenta se destacaban el Decreto 1126 del 2 de junio de 1941 que creó el Instituto Etnológico Nacional entidad fundamental para la formación de profesionales en capacidad de valorar y proteger el patrimonio antropológico y arqueológico y que luego daría paso al actual Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)[75]; así como la Ley 94 del 24 de diciembre de 1945, que prohibía que en Cartagena, "sobre murallas bastiones o castillos coloniales de la ciudad, o adyacentes a ellos, se inicien o adelanten obras de conservación", y ordenaba la demolición de algunas de esas obras anteriores a ese año, y, un año después, la Ley 107, que declaró de utilidad pública "todos aquellos edificios y lugares que por su antigüedad o belleza arquitectónica, o por su tradición histórica, merezcan ser conservados como patrimonio cultural". Esta ley, así mismo, establecía en su artículo 3º: "dentro del perímetro amurallado de la ciudad de Cartagena nadie podrá realizar construcción, demolición o variación alguna, sin la previa aprobación y reglamentación del Gobierno".

La Ley 163 de 1959 definió la categoría de *monumentos nacionales*, inspirada sin duda en la VII Conferencia Panamericana de Montevideo de 1933, creada para catalogar los inmuebles de "origen colonial y prehistórico" y los que estén íntimamente ligados "con la lucha por la Independencia y con el periodo inicial de la organización de la República". Asimismo, se declararon monumentos nacionales los sectores antiguos de Tunja, Cartagena de Indias, Mompox, Popayán, Guaduas, Pasto, Santafé de Antioquia, Mariquita, Cartago, Villa de Leyva, Cali, Cerrito, Buga y Santa Marta, con sus "calles, plazas, plazoletas, murallas, inmuebles, incluidas casas y construcciones históricas en los ejidos, muebles, etc., incluidos en el perímetro que tenían estas poblaciones durante los siglos XVI, XVII y XVIII". Para asegurar que esta ley se cumpliera se creó el Consejo de Monumentos Nacionales y se determinó cuales serían las entidades que lo conformarían. Estas declaratorias de estos centros históricos se sumaron a la declaratoria que ya recaía sobre

---

73 El Decreto 904 de 1941 concretó de manera reglamentaria las disposiciones sobre preservación y defensa de monumentos arqueológicos y prohibió "destruir, reparar, ornamentar, cambiar de lugar o destinar a un fin particular los objetos y monumentos arqueológicos nacionales sin el permiso del Ministerio de Educación Nacional" (Duque Gómez, 1955, p. 23).

74 Decreto 727 del 16 de abril de 1935, en *Boletín de Historia y Antigüedades, Academia Colombiana de Historia*, XXII, 249-250 (abril-mayo de 1935), p. 273.

75 En 1945 el Servicio Arqueológico Nacional creado en 1938 y el Instituto Etnológico Nacional se fusionaron y esta institución dio paso en 1953 al Instituto Colombiano de Antropología que pasó a hacer parte del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) con su creación en 1968.

Villa de Leyva a través del Decreto 3641 del 17 de diciembre de 1954[76].

En 1963, con el Decreto 264 se reglamentó esta ley: se incorporaron los "sectores antiguos" de Bogotá, Socorro, San Gil, Pamplona, Rionegro, Marinilla y Girón; se le dieron nuevas competencias al Consejo de Monumentos Nacionales y se determinó que "corresponde a los gobernadores de los departamentos, directamente o por conducto de los alcaldes municipales" velar por el cumplimiento de la Ley 163. Se estipuló, así mismo, una sanción económica a quienes violaran las prohibiciones prescritas en la ley, y se ordenó que los responsables restituyeran a su estado original los inmuebles afectados.

Es necesario mencionar aquí que poco tiempo después de ser reglamentada la Ley 163 de 1959, un grupo de especialistas de la restauración se reunieron en Venecia por considerar que la Carta de Atenas, firmada en 1931, debía ser complementada y actualizada. Convocados por los arquitectos italianos Roberto Pane (1897-1977) y Piero Gazzola (1908-1979) y el belga Raymond Lemaire (1921-1997), establecieron, en la que pasó a denominarse *Carta de Venecia*, los principios comunes que deben presidir la conservación y la restauración. Entre los temas que se abordaron en este documento se propusieron las definiciones de *monumento histórico, conservación y restauración*.

Este documento fue firmado por veintitrés representantes de varios países, entre los que se encontraban el mexicano Carlos Flores Marini (1937-2015) y el peruano Víctor Pimentel Gurmendi; por Colombia asistió el arquitecto José Luis Giraldo Jaramillo[77] en representación del recién creado Consejo de Monumentos Nacionales (Corradine, 1980, p. 9). Esta fue, sin duda, una de las acciones más concretas de este órgano colegiado en ese periodo.

Así como en el ámbito internacional la Carta de Venecia (1964) definió un marco general para la recuperación del patrimonio cultural, en nuestro medio, desde un punto de vista legal y conceptual, la Ley 163 de 1959 fue un inmenso paso encaminado a la preservación, no solo del patrimonio arquitectónico, sino también del patrimonio mueble y natural. Sin embargo, el Consejo de Monumentos Nacionales no entraría en pleno funcionamiento sino varios años después, y las entidades gubernamentales que se encargarían de aplicar la ley no tenían el conocimiento ni la posibilidad de aplicar una norma como esa. Como se señaló, tenían otros problemas que consideraban más apremiantes, y algo que resultaba aún más preocupante era que ese patrimonio construido que se intentaba proteger era visto por muchos como el reflejo de la ciudad del pasado, que no armonizaba con el nuevo modelo de desarrollo y progreso que se quería para sus pobladores. Fue así —como sucede en nuestro país con muchas decisiones legales— que la ley no pasó inicialmente de ser letra muerta. Pero sería injusto no reconocerle la importancia capital que adquiriría con el tiempo, y hay que reconocer que en el momento en que se promulgó sirvió de inspiración para iniciar una lucha que se emprendería inicialmente desde la Academia.

A los primeros esfuerzos, ya mencionados, para historiar la arquitectura siguió una nueva generación encargada de continuar con ese propósito en los difíciles años que para la conservación del patrimonio arquitectónico se avecinaban. En España, el historiador del arte Diego Angulo Íñiguez (1901-1986) publicó la *Historia del arte hispanoamericano* (1945-1956), trabajo de largo aliento que ofreció una lectura global del arte y la arquitectura del periodo colonial y que inspiró a varios de sus alumnos, como Enrique Marco Dorta (1911-1980)[78], a fijarse en

---

[76] Decreto 3641 de 1954 "Por el cual se declara a Villa de Leiva Monumento nacional y se dictan otras disposiciones".

[77] Giraldo Jaramillo es arquitecto y obtuvo una maestría en Conservación de Centros Históricos de la Universidad de Roma. Ha trabajado en múltiples restauraciones arquitectónicas dentro de las que se destacan la casa de Sociedad Mejoras Públicas, el convento y la iglesia de la Merced, así como el Museo de la Caña de azúcar en Piedechinche, la capilla de San Antonio en Cali. La casa del Virrey en Cartago, la Catedral de Nuestra Señora del Palmar en Palmira y la hacienda Hato Viejo en Yotoco.

[78] Marco Dorta fue el primer investigador español que se ocupó de manera exclusiva al estudio del arte hispanoamericano. Estudió Derecho en la Universidad La Lagu-

América. Marco Dorta, que colaboró con el argentino Mario Buschiazzo (1902-1970) en la referida obra de Angulo Íñiguez, realizó en 1940 su trabajo de tesis doctoral, publicada en 1951 (Marco, 1951), sobre Cartagena de Indias, y dejó testimonio de su paso por nuestro país en *Viaje a Colombia y Venezuela* (1948). Enrique Marco Dorta, quien previamente había estado en Colombia, llegó en 1947 y pasó por varias ciudades, como Cartagena de Indias, Bogotá, Cali, Popayán, Tunja y Pasto. Ya en ese momento escribía que "aunque muchos edificios santafereños de indudable interés histórico y artístico han sucumbido a las exigencias del progreso urbano, aún quedan bastantes que ofrecen sobrado campo al estudio del arte en la época colonial" (Marco, 1948, p. 20). Influido por Angulo Íñiguez, vino a nuestro país también el español Santiago Sebastián López (1931-1995)[79], que se instaló a vivir en Cali entre 1961 y 1964, y desde allí recorrió iglesias, archivos, haciendas y colecciones privadas y públicas (sobre su obra véase Sebastián, 2006). Finalmente, también es destacada la presencia del español Juan Manuel Zapatero y López-Anaya (1918-2010)[80], quien vino por primera vez a Colombia en 1967 para asesorar el proceso de restauración de las fortificaciones de Cartagena. Los trabajos de consolidación y restauración propuestos por Zapatero fueron sufragados por el Ministerio de Obras Públicas, entonces a cargo de Bernardo Garcés Córdoba (1919-1997), y contaron con el apoyo de la Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena, encabezada por Humberto Rodríguez Puente y algunos miembros de su junta directiva, como el ingeniero Rodolfo Segovia Salas[81]. En su primera visita, Zapatero pu-

---

na, y filosofía y letras en la Universidad de Sevilla Bajo la dirección de su maestro Diego Angulo se doctoró en 1940, con una tesis sobre Cartagena de Indias. Desde 1943 fue el investigador responsable de la sección de Historia del Arte Colonial en la Escuela de Estudios Hispano-Americanos, al mismo tiempo que ejercía como catedrático de Arte Hispanoamericano en la Universidad de Sevilla, institución en la que también fue director del Laboratorio de Arte. Fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras y director del Colegio Mayor Santa María del Buenaire. En 1965 se trasladó a Madrid, donde ocupó la cátedra de igual denominación en la Universidad Complutense. Entre sus obras principales se destacan su colaboración con Diego Angulo y Mario Buschiazzo en la *Historia del arte hispanoamericano* (1945-1956); los dos tomos de *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano* (Sevilla, 1951-1960) y *Arte en América y Filipinas*, volumen XXI de la colección Ars Hispanie de la editorial Plus Ultra (García del Real Marco, 2014, p. 3) y la *Arquitectura del Renacimiento en Tunja* (Madrid: Gráficas Llagues, 1942).

79 Sebastián se doctoró en Historia del Arte en la Universidad de Madrid (1961) y ese mismo año, gracias a una beca del Instituto Colombiano de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior (Icetex), viajó a Colombia donde se vinculó con la Universidad del Valle con el fin de ampliar sus estudios sobre el arte en la Nueva Granada. Durante los años que permaneció en nuestro país (regresó a España en 1964) viajó por el Valle del Cauca, pero también a Popayán, Pasto, Tunja, Bogotá y Santafé de Antioquia, entre otras ciudades. Esto le permitió escribir seis libros, entre los cuales se destacan *Itinerarios artísticos de la Nueva Granada* (1965) y *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada* (1966). En 1965 recibió la beca John Simon Guggenheim para estudiar en la Universidad de Yale, en donde permaneció hasta 1966. Fue catedrático de las universidades de Barcelona, Córdoba y Palma de Mallorca. Entre sus obras se destacan los volúmenes escritos en colaboración con los arquitectos bolivianos José de Mesa Figueroa (1925-2010) y Teresa Gisbert Carbonell (1926-2018) relativos a la *Historia del arte hispanoamericano* publicados en *Summa Artis* (1973), *Arte y humanismo* (1978), *Contrarreforma y Barroco* (1981), *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico* (1990) y *Emblemática e historia del arte* (1995). (Sebastián, 2006).

80 Juan Manuel Zapatero y López-Anaya obtuvo su grado de doctor de la Universidad de Madrid en 1957. La licenciatura en Historia la obtuvo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza en 1942. Fue académico correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid y de las academias nacionales de la Historia de la República Argentina, de Colombia y Venezuela. Fue, además, miembro de la Academia de Historia y Geografía de México y de la Academia Puertorriqueña de la Historia de San Juan de Puerto Rico. Trabajó en el campo de la restauración y rehabilitación museográfica y la reconstrucción de los fuertes, castillos y murallas construidos por España durante los tres siglos en los que América fue española, tiempo durante el cual fueron imprescindibles para su defensa. Realizó campañas de asesoramiento histórico para la restauración de los monumentos y fortalezas en América. En 1958 dirigió campañas de restauración de las fortificaciones de San Juan de Puerto Rico, de las de San Agustín de la Florida en 1964, de Lima en 1966, de Cartagena de Indias en 1967-1969 y 1973, de Portobelo en 1970, de Panamá en 1971, de Omoa en 1972, de Puerto Cabello en 1974 y de Santa Marta en 1977, entre otros.

81 En su libro *Las fortificaciones de Cartagena de Indias: estrategia e historia* (1981), Segovia Salas reconoce su deuda de gratitud con él: "Con el doctor Zapatero, autor de insustituibles monografías y generoso en facilitarme documentos y esclarecer dudas, tengo una incancelable

blicó el libro *Las fortificaciones de Cartagena de Indias: estudio asesor para su restauración* (1969), y desde entonces permaneció vinculado a la recuperación de las fortificaciones de esa ciudad hasta 1973. Luego publicaría *Historia de las fortificaciones de Cartagena de Indias* (1979).

También es necesario, finalmente, mencionar al ingeniero italiano Angiolo Mazzoni del Grande (1894-1979), quien fue alumno del arquitecto y teórico de la restauración Gustavo Giovannoni (1873-1947), y que llegó en 1948 a Bogotá como profesor de la carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, desde donde escribió numerosos textos y artículos en los que manifestó su preocupación por la inexistencia, a nivel académico y técnico, de la formación necesaria para atender y proteger el patrimonio construido, principalmente el de origen colonial existente entonces en Bogotá, para el que realizó proyectos de intervención urbana, de conservación y de restauración de edificios[82]. Es asimismo claro y contradictorio su desdén por la arquitectura de otros periodos, como de ello da cuenta su propuesta para demoler el Palacio de San Francisco, obra del francés Gastón Lelarge, y en su lugar construir un anodino volumen prismático de cristal (1948-1950) con el propósito de "aislar los monumentos", esto es, las iglesias vecinas de San Francisco, la Tercera y la Veracruz, que debían tomar distancia de ese "agravio arquitectónico", como él mismo lo llegó a calificar (Niglio, Ramírez, Montoya, Solarte y Esteban, 2017, p. 77). Además de Bogotá, centró su atención en Cartagena, tanto por su "hermosura colonial" como por considerarla un referente obligatorio para la protección de otras ciudades y cascos antiguos, y de manera visionaria como un potente atractivo turístico del país.

El trabajo realizado por este contingente de estudiosos extranjeros fue complementado por colombianos como el historiador Guillermo Hernández de Alba Lesmes (1906-1988)[83] y los arquitectos Carlos Martínez Jiménez (1904-1991)[84]

deuda de gratitud porque él verdadero sacerdote permanente de la fortificación abaluartada, me señaló con su amistad y me enseñó a entender y valorar la Cartagena castrense" (Segovia Salas, 1992, p. 7).

82 Mazzoni obtuvo en 1919 su título de ingeniero civil en la Scuola di Applicazione per Ingegneri, y cuatro años más tarde se tituló como arquitecto en la Academia de Artes de Boloña. Llegó a nuestro país en 1948, luego de 29 años de experiencia profesional en los que estuvo involucrado con el movimiento futurista y luego de haber participado políticamente con el movimiento fascista de su país, situación que lo obligó a emigrar de Italia tras los cambios políticos que allí se vivieron luego de finalizar la guerra. Entre los proyectos realizados en nuestro país se destacan, en Bogotá, la restauración de las iglesias de San Francisco, de la Veracruz y de la Tercera (1948-1960), del santuario de Monserrate (1948), de la iglesia de San Agustín (1951), de la capilla de la Nunciatura Apostólica, en el barrio Teusaquillo (1951), de la iglesia del convento de la Porciúncula (1948-1963). También participó en la conservación de la iglesia de Santa Inés (1950) finalmente demolida, y la remodelación de la plazoleta del Colegio de San Bartolomé (1953) y de la Plaza de Bolívar (1953), proyecto este último que no llegó a ejecutarse. Regresó a Italia en 1963, donde murió en 1979. (Niglio et ál., 2017).

83 Hernández de Alba nació en Bogotá en 1906 y se especializó en historia. Fue colegial *honoris causa* por el Colegio Mayor del Rosario en 1936. Fue jefe del Servicio de Radiodifusión Cultural de la Biblioteca Nacional (1932-1933); jefe del Archivo Histórico anexo a la Biblioteca Nacional (1933-1935); redactor del *Boletín de Historia y Antigüedades*, órgano de la Academia Colombiana de Historia (1933-1944); catedrático en la Facultad de Ciencias de la Educación, la Escuela Normal Superior, el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, el Sagrado Corazón, La Magdalena y Departamental de La Merced, de cuyo Consejo Directivo fue miembro. Con su esposa, realizó la restauración de la Quinta y Museo de Bolívar. Fue fundador y permanente director de la Casa Museo del 20 de Julio. Estuvo encargado de la publicación de la *Iconografía de la flora de Bogotá*; fue cronista adjunto del Cuerpo General de Cronistas Oficiales de España, en calidad de cronista de la ciudad de Bogotá; fue cónsul de Colombia en Madrid (1947-1950). Recibió numerosos premios, distinciones y condecoraciones del país y del exterior. Murió en Bogotá el 7 de julio de 1988. (*Gran enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores*, 1993).

84 Martínez Jiménez terminó sus estudios de Arquitectura en la Academia de Bellas Artes de París. Posteriormente realizó estudios de Urbanismo en la misma ciudad, para luego regresar al país en 1934. En 6 de junio de ese mismo año, en compañía de Alberto Manrique Martín, Juan de la Cruz Guerra, Alberto Manrique Convers y Luis Alberto Martínez Angulo, entre otros, conformó la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA). Dos años después fue nombrado decano de la recién creada Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, y en 1946 fundó la revista *Proa*, en compañía de Manuel de Vengoechea Mier (1911-1983) y Jorge Arango Sanín (1916-2007). Entre sus obras arquitectónicas se encuentra el teatro infantil (1936) en el parque Nacional y la Escuela de Policía General Santander en Bogotá (1937-1940). Es autor de los libros *Apuntes sobre el urbanismo en el Nuevo Reino de Granada* (1967) y *Santafé: capital del Nuevo Reino de Granada* (1987).

y Carlos Arbeláez Camacho (1916-1969)[85]. Martínez Jiménez fundó en 1946 la revista *Proa* y es el autor de *Apuntes sobre el urbanismo en el Nuevo Reino de Granada* (1967), entre otras obras, mientras que Arbeláez Camacho, a raíz de una visita que hizo el argentino Buschiazzo en 1958, quien dirigía por entonces el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de Buenos Aires, decidió seguir su consejo y creó en 1963 el Instituto de Investigaciones estéticas en la Universidad Javeriana, y en 1967 lideró la publicación de la revista *Apuntes*, concebida para divulgar las actividades realizadas en ese instituto. El trabajo de Arbeláez Camacho como estudioso, defensor y difusor del patrimonio se complementó con su destacada labor como docente. Uno de sus alumnos más destacados, y quien de manera pionera había creado el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes un año antes que el de la Javeriana, el arquitecto Germán Téllez Castañeda, recordaba que este "parecía haber equivocado su rumbo didáctico o ser, en el mejor de los casos, un aislado disidente de una tendencia educativa que presumiblemente había resuelto todos sus problemas y no requería el lastre de una dimensión cultural" (Téllez, 2002, p. 12). Según Téllez Castañeda, Arbeláez Camacho no se limitó, como hasta ese momento lo habían hecho muchos historiadores españoles y colombianos del arte, a escribir sobre edificaciones que no habían visitado, sino que se preocupó por recorrerlas, mirarlas en detalle para "pasar a la etapa de profesionalización del conocimiento y cuidado de la arquitectura del pasado en el país" (Téllez, 2002, p. 13).

Le correspondería también a Arbeláez Camacho liderar, en 1968, la restauración de la casa del fundador de Tunja e iniciar la casi solitaria lucha, semejante a la de otros en esas décadas —por no haber entrado aún en acción el Consejo de Monumentos Nacionales—, de defender causas en ocasiones perdidas, como la de evitar que se demoliera, en 1964, el claustro de San Francisco, en Tunja, para emplazar allí el hotel Hunza, un insulso edificio producto de un concurso arquitectónico que no tuvo ninguna consideración por el entorno en que estaba situado el claustro[86]. Sobre esta "batalla" como él mismo la definió en una carta que escribió en su momento a cuatro manos con el arquitecto Germán Téllez Castañeda, se debe resaltar el trabajo que ambos lideraron con sus estudiantes para ir contra la corriente e intentar defender el claustro, logrando que su preservación, o no, fuera una de las opciones a tener en cuenta por los participantes del concurso, resaltando las bondades arquitectónicas del mismo y realizando el levantamiento arquitectónico del inmueble con los estudiantes de los respectivos institutos de investigaciones

---

85 Arbeláez Camacho nació el 16 de agosto de 1916 en París, cuando su padre se desempeñaba como embajador en Francia. En Colombia estudió Arquitectura en la Universidad Nacional, donde se graduó en 1943. De 1944 a 1949 fue proyectista de la firma Cuéllar, Serrano, Gómez. En 1945 aceptó dictar la cátedra de Introducción a la Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia y fue aceptado como miembro del Congrès Internationaux d' Architecture Moderne (CIAM). Tras los disturbios del 9 de abril de 1948, Arbeláez y otros arquitectos propusieron la creación de un organismo especializado para la reconstrucción de Bogotá, y en 1949 fue nombrado director general de Edificios Nacionales, dependencia del Ministerio de Obras Públicas. De 1950 a 1952 fue director del despacho del Plan Regulador para la Ciudad de Bogotá. En 1952 abandonó su trabajo para adelantar estudios complementarios en Londres, para luego viajar a Francia, donde estudió Urbanismo. En 1961 fue nombrado presidente de la Asociación Colombiana de Arquitectos y en 1963 fundó y dirigió el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Pontificia Universidad Javeriana, que actualmente lleva su nombre. En esta última etapa de su vida emprendió una decidida lucha a favor de la protección y valoración del patrimonio cultural colombiano, que dejó plasmada en innumerables escritos en el periódico *El Tiempo* y en el libro *Las artes en Colombia: la arquitectura colonial* (1967), obra en colaboración con Santiago Sebastián.

86 Por medio de un concurso público organizado por la Sociedad Colombiana de Arquitectos, de la que formó parte el mismo Arbeláez Camacho, así como Germán Samper Gnecco, Roberto Franco y Emilio Durán. Paradójicamente, en su informe, el jurado dejó en claro que el criterio más relevante para juzgar los proyectos había sido su aproximación al demolido claustro: reconstruirlo, reinterpretarlo o hacer un proyecto distinto, como de hecho sucedió con el proyecto ganador, de la firma ARK Ltda., compuesta por los arquitectos Germán Orozco, Bernardo Posse, Fernando García y Roberto Cavanzo. Esta propuesta solo mantuvo la arcada del claustro aledaña a la iglesia. Véase revista *Escala* nº 14 de 1964.

estéticas a cargo de los cuales cada uno de ellos se encontraba en ese momento[87].

Esta es la triste historia de ese periodo, que se complementaría con pérdidas irremediables en la misma ciudad de Tunja con la demolición del teatro Municipal para construir la sede del Instituto de Crédito Territorial, y de las edificaciones del costado sur de la Plaza de Bolívar, para abrirles espacio a los edificios de la Alcaldía, Telecom y la Beneficencia de Boyacá. El mismo destino siguieron el edificio Gonzalo Mejía (1924), que albergó el teatro Junín, y el hotel Europa, en Medellín, diseñado por el arquitecto belga Agustín Goovaerts (1885-1939), que en 1968 tendría que cederle su terreno a la torre de Coltejer[88]; la demolición del teatro Garnica (1923) en 1980 en Bucaramanga, así como del teatro Olympia (1930) diseñado por los italianos Angelo Papio y Giancarlo Bonarda, destruido en Manizales en 1978 o del hotel Alférez Real (1927-1933), diseñado por los arquitectos e ingenieros Rafael Borrero y Francisco Ospina y demolido en 1972, o el antiguo Batallón Pichincha del ingeniero Enrique E. Alder, en Cali, echados abajo en 1968; sin olvidar la destrucción, en 1978, del Mercado Público de Cartagena de Indias (1904), obra de Luis Felipe Jaspe y Joaquín Nicasio Caballero, para erigir allí el Centro de Convenciones (1980). La lista podría seguir *ad infinitum*, si se cuentan además las grandes transformaciones que se vivieron en muchos de los centros históricos que se intentó proteger con la Ley 163 de 1959. Si bien en los ámbitos académicos mencionados crecía el interés por estudiar, defender y apreciar la arquitectura del pasado, no se encontraban las herramientas eficaces para lograrlo.

El Estado colombiano en la defensa del patrimonio cultural: turismo, intervenciones y recuperaciones de centros históricos

La valoración, protección y recuperación del patrimonio mueble e inmueble desde finales de la década de los sesenta del siglo xx empezó a ser

---

87 El texto del documento firmado por los arquitectos Carlos Arbeláez Camacho y Germán Téllez Castañeda es el siguiente: "Una batalla para asegurar la supervivencia de la cultura es al fin y al cabo, una batalla justa. Por otra parte, esta solo será real cuando los motivos que la justifican son más importantes que los mismos combatientes [...].

Esto explica la esencia de los anhelos que movieron a los Institutos de Investigaciones Estéticas de las universidades de los Andes y Javeriana, a declarar una lucha tenaz contra la barbarie y la estupidez, representadas en el pragmático deseo de reemplazar 'estructuras viejas' por nuevas edificaciones destinadas a fines prácticos [...]. El progreso, al cual todos estamos en el derecho de aspirar, no puede lograrse previo pisoteo de los valores eternos, si son entendidos en su correcto sentido. Unamuno clamaba por una 'tradición eterna', basada en la unión eficaz y generosa del pasado con el futuro, por encima del fugaz presente, el cual también se convertirá en pasado. El monumento que los suscritos, a nombre de nuestras respectivas universidades, aunadas en común esfuerzo, hemos querido defender contra los ataques torpes de un reducido grupo de fanáticos, vale por muchas razones:

- El claustro vale por su antigüedad, como testimonio que es de la arquitectura de los finales del siglo xvi en el Nuevo Reino de Granada.
- Vale por su exquisito diseño, especialmente en el rasgo de las columnas esquineras, únicas de esbelto y admirable pilar, hijo de una tradición constructiva española.
- Vale por pertenecer a la ilustre familia de claustros tunjanos, popayanejos, cartageneros y quiteños, hijos todos de la manera sevillana.
- Vale porque todo claustro elegantemente logrado representa la extensión de un máximo efecto plástico con lo mínimo de materias presente, haciendo del vacío precisamente su más importante componente. Pocos efectos en la arquitectura hay, en verdad, más eficaces plástica y emocionalmente que los que proporciona el patio del claustro.
- Vale porque dice lo que fue la vida y las costumbres de un grupo humano con el cual tenemos nexos inquebrantables en la marcha de nuestro propia cultura e identidad.

La Sociedad Colombiana de Arquitectos intervino en la lucha para proponer a las entidades boyacenses para la realización de un concurso nacional para el hotel a construirse en el sitio del convento, dejando a los profesionales conscientes el criterio, sobre la permanencia o no, del claustro.

Para demostrar la clase de 'esperpenticidio' perpetrado a nombre de la Beneficencia de Boyacá, los Institutos de Investigaciones Estéticas de las universidades de los Andes y Javeriana, realizaron el levantamiento de planos del claustro, sin costo alguno, documentos que se presentan hoy por vez primera al público.

En la actualidad se adelantan los estudios preliminares a la realización del concurso nacional para el hotel de Tunja". Véase revista *Escala* nº 10 de 1963.

88 Concurso también convocado por la Sociedad Colombiana de Arquitectos en 1965, y cuyo primer puesto fue otorgado a la firma Fajardo Vélez y Cía. (Jaime Muñoz y Esguerra, Sáenz, Urdaneta y Samper).

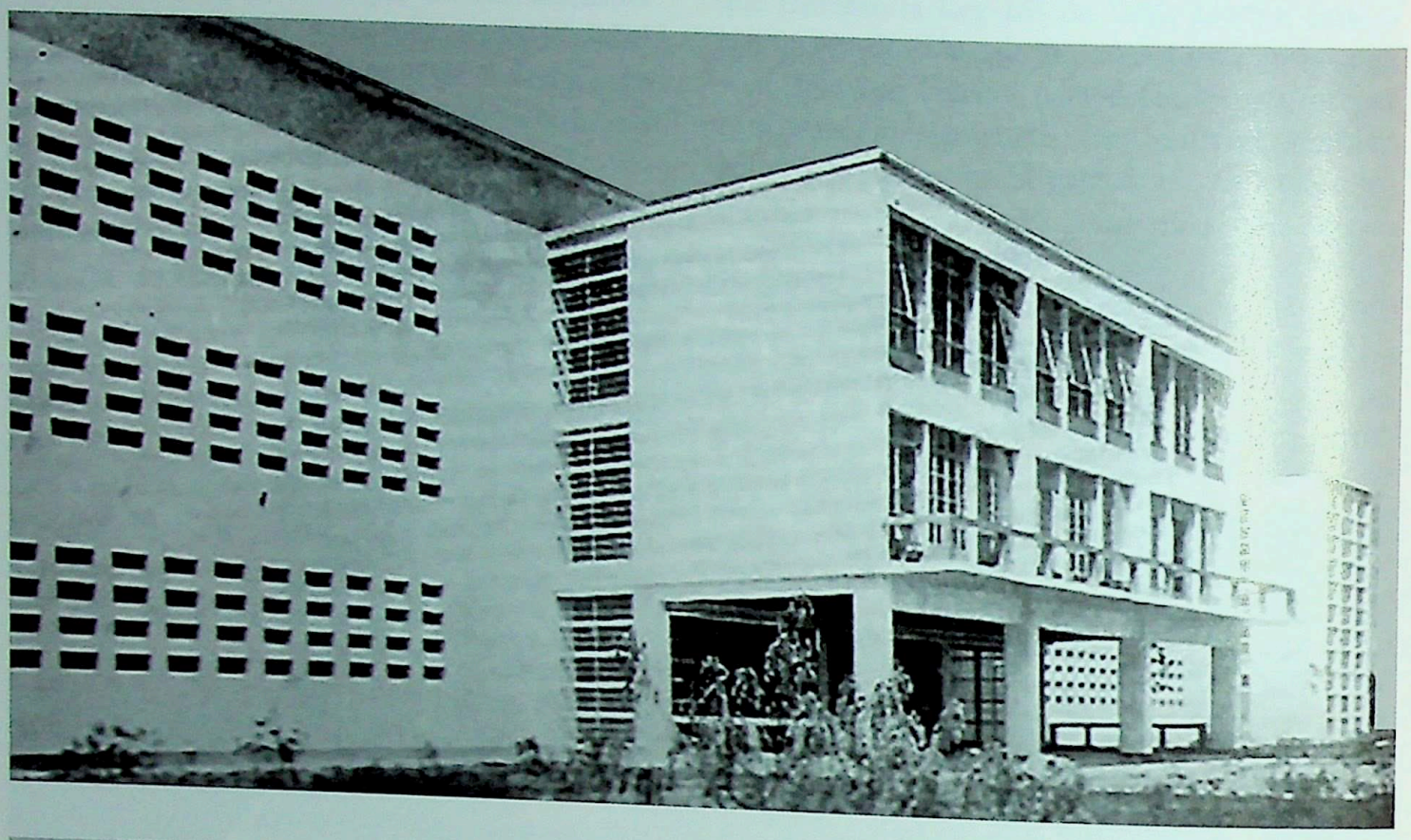
liderada con mayor fuerza por diversas entidades estatales, hasta llegar a ser una responsabilidad que se centró en el Ministerio de Cultura. Este proceso estuvo acompañado de diversos enfoques y aproximaciones, así como de cambios en la percepción del patrimonio cultural, que se fue enriqueciendo con nuevas definiciones y estrategias políticas para asegurar su salvaguardia. En el ámbito político, para finales de los años sesenta, los esfuerzos que se hicieron en Colombia por estimular el desarrollo social y económico implicaron una mayor expansión de la actividad del Estado, que condujo en 1968 a que la cultura pasara, de ser una dirección en el Ministerio de Educación, a convertirse en una institución descentralizada con autonomía administrativa y patrimonio independiente, cuando se creó el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura)[89]. Lo mismo sucedió en el sector de turismo con la conformación de la Corporación Nacional de Turismo (CNT). Ambas entidades, desde ese momento, estuvieron destinadas a desempeñar un papel fundamental en la valoración y defensa del patrimonio cultural construido. Por primera vez en la historia de Colombia, la CNT entendió que el patrimonio cultural era otro "atractivo" turístico, y que como tal requería de atención y cuidado; en consecuencia, lideró acciones encaminadas a asegurar su restauración y a valorizarlo.

Las funciones básicas que le fueron conferidas a Colcultura se centraron en tres actividades que definieron su organigrama: Comunicación Cultural, Bellas Artes y Patrimonio Cultural. A esta última subdirección le correspondía la coordinación de entidades relacionadas con la conservación y protección del patrimonio, como la Biblioteca Nacional, el Archivo y el Museo Nacional. Contaba con una división de museos, otra de inventario, y en 1974 se le sumó el Centro Nacional de Restauración. A esta subdirección se le asignó también la tarea de coordinar la Secretaría Técnica del Consejo de Monumentos Nacionales; de esta manera se pudo superar la "orfandad" que enfrentó la Ley 163 de 1959, por no contar con una institución que la pudiera usar como una verdadera herramienta para defender y proteger el patrimonio construido. Esta entidad también planteó políticas para el patrimonio mueble e inmueble y formuló varios programas que fueron incorporados a los planes de desarrollo, que tuvieron, así, continuidad en el tiempo y a lo largo de los diferentes gobiernos. Uno de los programas más coherentes fue el de Valoración y Protección de los Centros Históricos, que respondió a la necesidad de incorporar a las ciudades modernas sus respectivos cascos históricos, para superar un proceso de divorcio que se había agudizado desde las décadas de los años cincuenta y sesenta. En Latinoamérica, durante ese periodo se adoptó un enfoque principalmente centrado en la restauración de inmuebles monumentales en los centros históricos, no una política de recuperación del conjunto urbano. En los años setenta, esta situación empezó a cambiar; un antecedente notable en esa dirección fue el estudio conceptual de Cartagena que en 1972 elaboró el arquitecto mexicano Carlos Flores Marini (1937-2015)[90] (quien había tenido una amplia participación en trabajos semejantes en Antigua [Guatemala], Panamá y Ciudad de México) y financió la Organización de Estados Americanos (OEA), y cuyo objeto era la recuperación y restauración integral del recinto

[89] Mediante el Decreto 3154 de 1968 se creó el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura).

[90] Flores Marini se tituló como arquitecto en la Universidad Nacional Autónoma de México y se especializó en Restauración en la Universidad de Roma. Participó en más de ciento cincuenta proyectos de conservación, remodelación y revitalización de monumentos históricos, entre ellos la restauración del Alcázar de Colón, en Santo Domingo (República Dominicana) y la revitalización de los centros históricos de Salvador de Bahía (Brasil), Cartagena de Indias, Panamá Viejo, Antigua (Guatemala), Portobelo y el casco antiguo de Panamá, además de su labor en la zona arqueológica de Copán (Honduras). Se destacó particularmente por su participación, en 1964, en el Comité de Redacción de la Carta Internacional para la Restauración y Conservación de Monumentos Históricos, conocida como *Carta de Venecia*, de la cual fue firmante en representación de México. A lo largo de su vida estuvo muy vinculado a la ciudad de Cartagena, que visitó en diciembre de 2014, poco antes de morir, como jurado del "Concurso para el diseño de enlaces peatonales para las murallas de Cartagena", convocado por el Ministerio de Cultura por intermedio de la Escuela Taller de Cartagena, con el apoyo de la SCA.

Plano general de la Ciudad Universitaria, Bogotá, 1937. AGN.



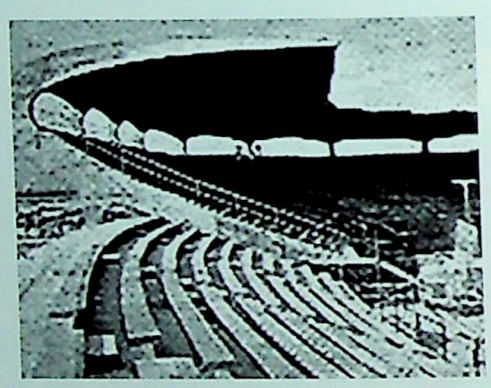
Facultad de Veterinaria, Ciudad Universitaria, Bogotá, 1948. Fotografía: CDDPMC.

Mercado Central, Bogotá. Revista *Index*, 1929.

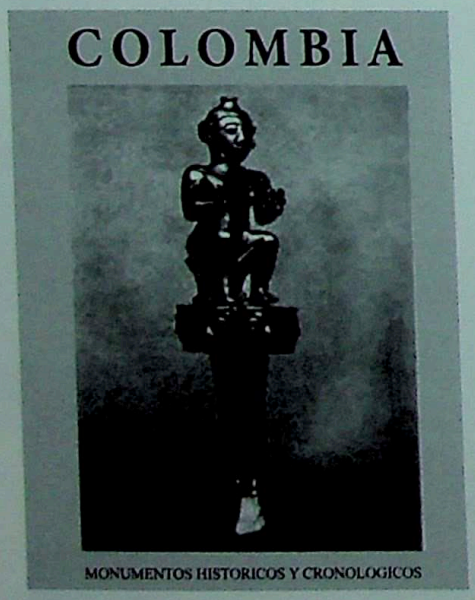
Club Campestre. Cali. Ca. 1960. Fotografía: CDDPMC.

Plano del Plan Regulador para Bogotá, 1951. Museo de Bogotá.

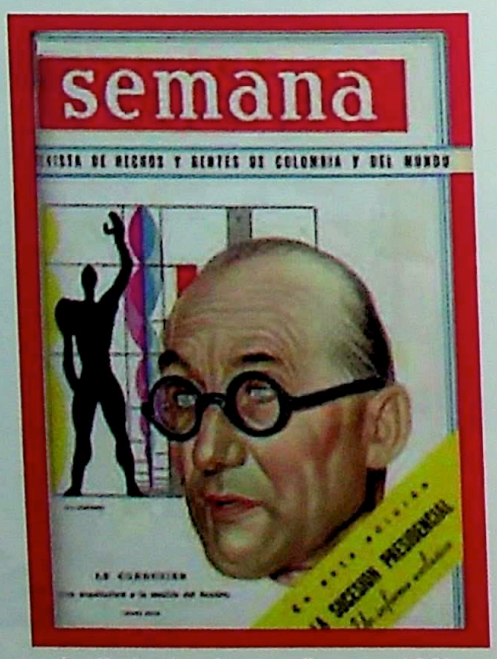
Iglesia de Santa Inés, Bogotá. Ca. 1950.
Demolida en 1957. Fotografía: CDDPMC.



Estadio Once de Noviembre, Cartagena.
Ca. 1955. Fotografía: CDDPMC.



Carátula del libro *Colombia: Monumentos históricos y arqueológicos.*
Luis Duque Gómez. México, 1955.



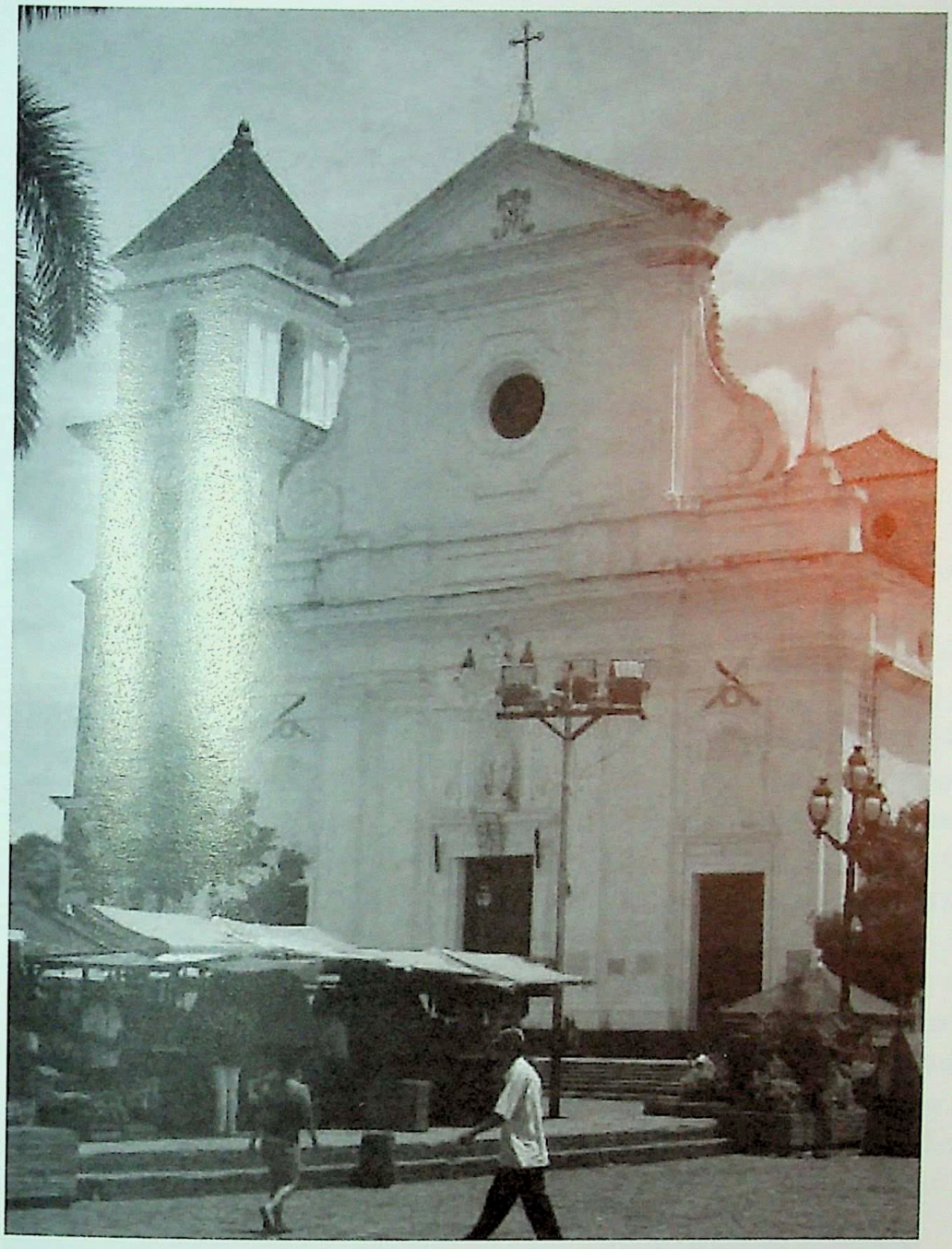
Le Corbusier. *Revista Semana*, 1950.

Fachada lateral del hotel Granada hacia el parque Santander, Bogotá, Ca. 1941. Tarjeta postal. Colección particular. El diseño de este inmueble estuvo a cargo principalmente del arquitecto Diego Suárez Costa (1888-1974), quien contó con el apoyo de otros profesionales, entre los que se destacan Luis Alberto Gutiérrez Nieto, Gabriel Serrano Camargo, Julio Casanovas y Raúl Mannheim. La construcción fue realizada por las firmas Echeverri Hermanos y Alberto Manrique Martín entre 1928 y 1930. Este edificio fue demolido en 1952 para ampliar la avenida Jiménez, y en el predio restante se levantó la nueva sede del Banco de la República (1953-1958), diseño que le fue encargado al arquitecto español Alfredo Rodríguez Orgaz (1907-1994).

Excavación arqueológica en la tumba de José Celestino Mutis (1732-1808).
Iglesia de Santa Inés, Bogotá, 1956. Fotografía: CDDPMC.

Hotel Tequendama, Centro Internacional e iglesia de San Diego, Bogotá, 1977.
Tarjeta postal. Colección particular.

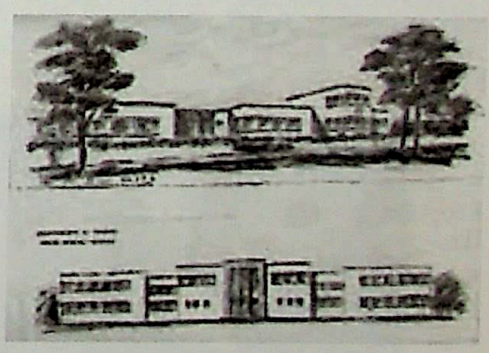
Demolición del puente Aranda, que había sido construido en 1768, durante el virreinato de Pedro Mesía de la Cerda, en el antiguo camino de Occidente. Fue demolido para darle paso a la avenida de las Américas, Bogotá, Ca. 1975. Fotografía: CDDPMC.



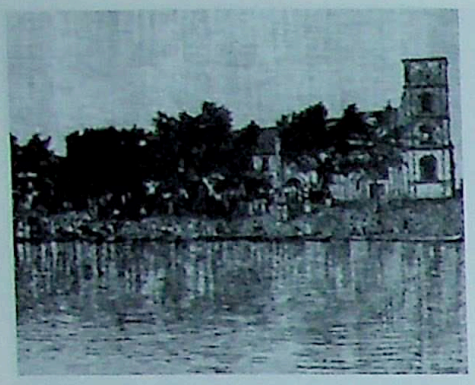
Catedral Basílica Metropolitana de la Inmaculada Concepción, Santa Fe de Antioquia, Antioquia, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

Celosía de madera de una vivienda de Santa Fe de Antioquia, Antioquia, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

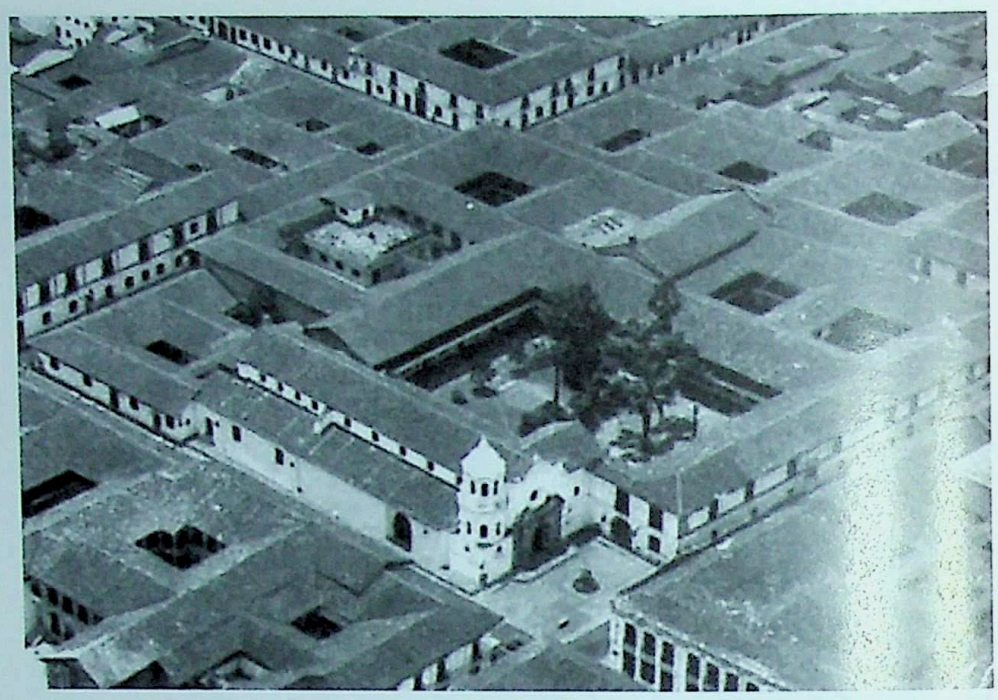
Exposición de esculturas de San Agustín en Alemania. Revista *Cromos*, 1924. En 1914 el etnólogo y antropólogo alemán Konrad Theodor Preuss (1869-1938) salió del país con 14 esculturas originales de San Agustín, que llevó a Alemania. En la actualidad se encuentran en el Museo Etnológico de Berlín.



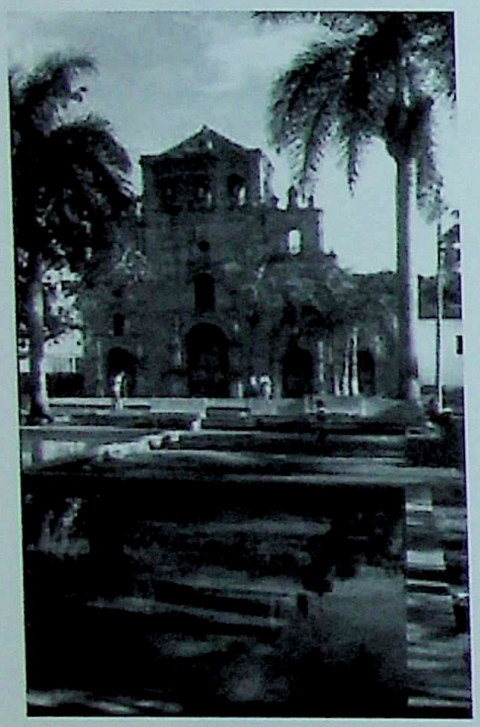
Dibujo del Instituto Botánico y la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional, Ciudad Universitaria, Bogotá, 1937. Revista de Indias.



Plaza de mercado de Mompox, Bolívar, 1890. Grabado elaborado por Manuel J. Archila.



Centro histórico de Popayán. Ca. 1975. Fotografía: CDDPMC.



Iglesia de Guadalupe, Cartago, Valle del Cauca. Ca. 1990. Fotografía: CDDPMC.

Centro histórico de Pasto. Ca. 1977. Fotografía: CDDPMC.

Plaza principal de Mariquita, Tolima. Ca. 1985. Fotografía: CDDPMC.

Casa en la plaza principal de Girón, Santander, 1977. Fotografía: Luis Enrique Escovar (1940-2016).

amurallado de Cartagena de Indias. A esta tarea se sumaron como sus colaboradores los arquitectos cartageneros Roberto de la Vega Visbal y Alberto Samudio Trallero[91], quienes se encargaron de liderar la elaboración de los levantamientos arquitectónicos y la consecución de una amplia documentación histórica. Este esfuerzo, como lo menciona el arquitecto Ramón Gutiérrez, "corrió sin embargo la suerte de muchos esfuerzos técnicos que se agotan en la propuesta, pues un relevo directivo del organismo que encomendó el trabajo, la carencia de fondos o de decisión política local los relegan a un cajón o al archivo" (Gutiérrez, 1986, p. 32).

No obstante, y en términos generales, esas tres décadas fueron un periodo de restauraciones y reconstrucciones que pusieron de manifiesto la ausencia de personal con suficientes conocimientos en las técnicas de restauración, de los trabajos de conservación y del uso de materiales adecuados. Fue así que el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y la Unesco comenzaron por toda Latinoamérica un programa masivo de formación de personal en las décadas de los sesenta y setenta (Mutal, 2003, p. 8). Al respecto, el arquitecto Alberto Corradine Angulo recordaba que, en 1968, con motivo de la visita del papa Pablo VI a Colombia, se celebró en Bogotá el I Seminario de Arte Religioso, y uno de los invitados fue el arquitecto boliviano José de Mesa Figueroa (1925-2010)[92], quien, luego de ver las intervenciones arquitectónicas que en ese momento se adelantaban en la Catedral y en la capilla del Sagrario, afirmó sin ocultar su asombro que "este es un caso verdaderamente excepcional [entre ustedes], un arquitecto puede proyectar un edificio moderno con la misma facilidad que dirige la restauración de un monumento". En efecto, y como lo aceptaba el mismo Corradine, era claro que "el amateurismo en este campo, si no estaba influido por el *tropicalismo*, amenazaba entonces con producir frutos nefastos, en momentos en que muchos artistas o dibujantes, cuando no algún arquitecto, continuaban ejecutando *restauraciones* según lo indicaba su libre interpretación del problema, ante la carencia de un grupo doctrinario..." (Corradine, 1980, pp. 9-10).

Colcultura entendió esta necesidad de profesionalizar al personal que intervenía en los trabajos de restauración, principalmente de bienes del patrimonio mueble, por lo que creó el Centro Nacional de Restauración. El objetivo de ese centro, creado el 6 de agosto de 1974[93] con el apoyo

---

91 Samudio Trallero nació en Cartagena de Indias en 1945. Es arquitecto por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Hizo estudios de especialización en Restauración y Ambientación de Monumentos como becario de la OEA en el Instituto de Cultura Hispánica en Madrid, España. Obtuvo una maestría en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Construido por el Instituto Politécnico José Antonio Echeverría de La Habana, Cuba. De su obra arquitectónica se destaca la relacionada con la conservación del patrimonio arquitectónico y urbanístico, que ha quedado plasmada en la revitalización de las plazas y en la rehabilitación de inmuebles de Cartagena de Indias y otras ciudades. Cuatro de esas obras le han merecido el Premio Nacional de Arquitectura en la categoría de restauración. Son ellas las restauraciones de la batería del Ángel San Rafael, en Bocachica, en 1998, del Teatro Heredia en 2000, del Palacio de la Inquisición en 2004 y del claustro de Santo Domingo en 2006, estas tres últimas en Cartagena. Entre febrero 2002 y febrero 2006 fue decano del área de Arte y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, seccional del Caribe. En 2018 se desempeñaba como director de la especialización en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico de esta institución.

92 Arquitecto, historiador y estudioso del arte, con estudios en la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz). Se especializó en Historia del Arte en España y Estados Unidos. Investigó sobre arte virreinal en México, Colombia, Perú, Ecuador y Chile. Fue fundador del Instituto de Investigaciones Artísticas de la UMSA (1965-1970). También fue docente de la Universidad Católica Boliviana (1988-1998). Restauró el Museo Nacional de Arte de La Paz (1961-1965). Fue un experto de la Unesco y la OEA (1971-1979); en ese periodo realizó trabajos de restauración en Cuzco, Machu Picchu y Trujillo. Junto a su esposa, Teresa Gisbert, escribió varios libros, entre los que se cuentan *Holguín y la pintura virreinal en Bolivia* (1956), *Manual de historia de Bolivia* (1958), *Historia de la pintura cuzqueña* (1962), *Arte iberoamericano desde la colonización hasta la Independencia* (1985), *Arquitectura andina* (1985), *Potosí* (1990), *Sucre* (1993).

93 En la placa conmemorativa que aún se conserva en el interior de la antigua sede de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional, que le sirvió de sede, situado en la calle 9 nº 8-31, aún se lee "Ministerio de Educación Nacional - Instituto Colombiano de Cultura - Bajo la presidencia del doctor Misael Pastrana Borrero y por acuerdo con los Gobiernos de Colombia e Italia y bajo la égida del Instituto Ítalo Latinoamericano y la eficaz asistencia del Instituto Centrale del Restauro de Roma se

de la Corporación Nacional de Turismo, la Embajada de Italia, el Instituto Ítalo Latinoamericano (IILA) y el Instituto Centrale de Restauro di Roma (ICR), era preservar, proteger y tutelar la integridad del patrimonio mueble colombiano. Contó con talleres de pintura de caballete, madera y escultura policromada, cerámica arqueológica y materiales silíceos, pintura mural, papel, textiles, laboratorio de análisis para exámenes físicos, químicos y biológicos y un laboratorio de fotografía.

En 1979 el Centro Nacional de Restauración dio origen a la Escuela de Restauración, Conservación y Museología, cuyo *pensum* se fundamentó en el Decreto 80 de la reforma universitaria de 1980 y tenía una duración de cinco años. Para el ejercicio profesional, el Consejo de Monumentos Nacionales estableció, con base en la Ley 163 del año 1959 (Decreto 2055 del Ministerio de Educación), la credencial de restaurador de bienes muebles como requisito para poder intervenir el patrimonio cultural. En 1992 se suscribió un convenio de cooperación entre el Centro Nacional de Restauración y la Universidad Externado de Colombia para ofrecer el programa de formación profesional Conservación y Restauración de Bienes Muebles. Mediante este convenio, Colcultura consolidó las diversas actividades académicas en un programa universitario que se constituyó en uno de los pocos de formación integral de este tipo en América Latina.

Por último, y mientras el Estado colombiano definía qué entidad debía encargarse de los trabajos de restauración que se adelantaran en los bienes patrimoniales inmuebles, esa responsabilidad se compartió entre la División de Inmuebles Nacionales, adscrita al Ministerio de Obras Públicas, y la Corporación Nacional de Turismo, que a su vez debió competir en esta labor, en una especie de carrera de postas, con la Fundación para la Restauración y Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano, encabezada por el Banco de la República. En los años setenta y ochenta del siglo pasado estas entidades lideraron la restauración de varias edificaciones en todo el país, en proyectos que dejaron en evidencia la necesidad de profesionalizar el equipo que participara en la restauración de los inmuebles patrimoniales, y que no solo requería de arquitectos con estudios en historia y restauración, sino también de restauradores de bienes muebles, arqueólogos e ingenieros, entre otros, que debían conformar un equipo interdisciplinario para trabajar conjuntamente. En esos años, estudios de tales características eran desconocidos en nuestro medio, así que la mayor parte de los profesionales involucrados tuvieron que viajar al extranjero para capacitarse, o fue necesario vincular a expertos de otras nacionalidades.

A partir de 1994 la responsabilidad de conservar y restaurar los inmuebles y sectores considerados monumentos nacionales recayó en la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías (Invías), que alternaría sus esfuerzos con los de Colcultura, y que, de acuerdo con sus posibilidades económicas, también intervino en algunos proyectos de restauración. Sin embargo, fue la Subdirección de Monumentos Nacionales la institución que, gracias a un generoso presupuesto, pudo por primera vez emprender en Colombia proyectos de restauración de gran envergadura que no implicaban una proyección ilimitada en el tiempo y que estuvieron acompañados de juiciosos estudios técnicos previos a la obra, estudios que aseguraron el adecuado desempeño de los restauradores. Finalmente, y como lo explicaremos luego con más detalle, durante el gobierno de Ernesto Samper Pizano (1994-1998) se impulsó la ley general de cultura, que fue aprobada el 7 de agosto de 1997, mediante la cual se liquidó Colcultura y se creó el Ministerio de Cultura. A los campos que antes manejaba Colcultura, el Ministerio sumó los de cinematografía, etnocultura y juventud, mientras que las funciones de la Subdirección de Monumentos Nacionales, del Invías, se trasladaron a la Dirección de Patrimonio del Ministerio. De esta manera se pudieron centrar en una sola dependencia todas las actividades relacionadas con

---

crea este centro para la conservación del patrimonio cultural americano, siendo ministro de Educación el doctor Juan Jacobo Muñoz y director del Instituto Colombiano de Cultura el poeta Jorge Rojas, agosto 6 de 1974".

la valoración, protección y recuperación del patrimonio cultural mueble, inmueble e inmaterial.

En las décadas que van desde la creación de Colcultura hasta la conformación del Ministerio de Cultura, el país también se transformó en muchos aspectos. Uno de los principales fue el carácter crítico con el que un grupo de intelectuales empezó a revisar la historia reciente de un país que desde los años cuarenta vivía una guerra civil no declarada y que al final el Frente Nacional no había logrado resolver. La sociología y la historia profesional intentarían desentrañar las causas de la miseria, la pobreza y la segregación que identificaban en el modelo económico y en las exclusiones políticas. Una de las nuevas revisiones de la historia nacional fue justamente financiada por Colcultura y dio origen al *Manual de historia de Colombia* (Jaramillo, 1978), dirigido por el historiador Jaime Jaramillo Uribe (1917-2015), que tuvo como finalidad divulgar masivamente la historia de nuestro país. Otro trabajo que debe mencionarse es *La Violencia en Colombia* (1962), realizada por el sociólogo Orlando Fals Borda (1925-2008), el sacerdote Germán Guzmán Campos y el penalista Eduardo Umaña Luna (1931-2008), obra en la que se analizan de manera "científica" las causas, los actores, las modalidades regionales y los horrores de la violencia. Un trabajo importante lo constituyó la *Historia extensa de Colombia* (1967), editada con el apoyo de la Academia Colombiana de Historia, que incluyó dos tomos destinados a la historia de la arquitectura, en la que participaron Carlos Arbeláez Camacho (1916-1969) y Santiago Sebastián (1931-1995), y finalmente, en lo que respecta a la historia del arte y la arquitectura, se debe reseñar la *Historia del arte colombiano* (1983), obra de trece tomos publicada por la editorial Salvat, que contó con la coordinación, en los temas arquitectónicos, de Eugenio Bárney Cabrera (1917-1980), y en la que participaron Francisco Gil Tovar (1923-2017), Germán Téllez Castañeda y Jorge Rueda Gutiérrez (1941-1989).

La arquitectura y el urbanismo no estuvieron exentos de una mirada crítica al movimiento moderno, que ya había agotado su repertorio y dejaba en evidencia serios problemas, como los que en su momento puso de presente Jane Jacobs (1916-2006) en su célebre libro *Vida y muerte de las grandes ciudades (The death and life of great american cities*, 1961), que alertaba sobre la dispersión territorial, la segmentación de usos, la primacía del vehículo privado y la destrucción de barrios para "modernizar" la ciudad. Hizo la radiografía de un modelo de crecimiento urbano que demostraba su ineficacia tanto a escala social como medioambiental, económica y simbólica que abandonaba el histórico modelo de ciudad compacta para crecer en suburbios de baja densidad, monofuncionales y fragmentados que requieren de vehículo privado para asegurar su conexión.

Ella insistió en la recuperación de los espacios colectivos, donde la gente puede compartir su tiempo y pensamiento; de esta manera se aseguraría la socialización indispensable para la convivencia en ciudades que por su tamaño se tornaban anónimas e inseguras. Arremetió también contra Le Corbusier y la simplificación que este hizo, por ejemplo, de las calles, al intentar convertirlas en vías limpias de obstáculos y sin vida, por las cuales solo circularan vehículos privados, y que juiciosamente intentamos adaptar a nuestro medio, como ya vimos, en ciudades como Bogotá, Cali o Medellín. En el plano arquitectónico, el intento de desarrollar una "arquitectura universal", que pudiera implantarse en cualquier parte, entró en crisis, luego de dos décadas en las que los arquitectos intentaron ser "modernos" y "hombres de nuestro tiempo", y que por "asumir el rol protagónico de vanguardias habían hecho olvidar que también deberíamos ser hombres de nuestro espacio", como acertadamente apuntó el historiador argentino Ramón Gutiérrez[94] (2004, p. 41).

---

[94] Gutiérrez obtuvo su título de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires (1963) y se desempeñó como profesor y director del Departamento de Historia de la Arquitectura de la Universidad Nacional del Nordeste (1971-1976). Fue consultor de la Unesco sobre restauración de monumentos arquitectónicos, en un programa con las Naciones Unidas. Ha sido profesor en innumerables universidades argentinas, latinoamericanas y europeas.

No le faltaba razón al escritor Camilo Pardo Umaña (1906-1956)[95] cuando un par de años antes de morir escribió en 1953 de manera profética ante la transformación que había tenido Bogotá en la primera mitad del siglo xx:

> En los días que corren toda la arquitectura bogotana es "funcional". Los niños crecen con mentalidades de presidiarios, encerrados en lindos y microscópicos departamentos, sin haber conocido nunca la luz y el aire de los antiguos patios y huertos; y los mayores limítanse a dormir y bañarse en sus viviendas, y en seguida abandonan el hogar, que por todos lados les oprime cual moderno cinturón de castidad. (Pardo Umaña, 1953)

En el ámbito internacional, una de las posiciones influyentes se generó en Europa con la corriente "regionalista", que no concebía la idea de plantar una caja de acero y cristal moderna en cualquier lugar, desconociendo el clima o su entorno. Los críticos de arquitectura acuñaron el término "regionalismo" para aquellos trabajos arquitectónicos que, por el contrario, buscaban enriquecerse con el entorno geográfico, social y cultural que se evidencia en las obras de algunos arquitectos, como el japonés Kenzo Tange (1913-2005) o el mexicano Luis Barragán (1902-1988). El historiador inglés Kenneth Frampton aclaraba, en 1980, que el término "regionalismo crítico" no pretende

> [...] denotar la tradición vernácula tal como se produjo espontáneamente por la interacción combinada del clima, la cultura, el mito y la artesanía, sino más bien identificar esas "escuelas" regionales relativamente recientes cuyo propósito primordial consistió en ser el reflejo y estar al servicio de las limitadas áreas en las que estaban radicadas. (Frampton, 2007, p. 318)

Este llamado de Frampton no solo sintetizó el interés de una nueva generación de arquitectos e historiadores que en las últimas tres décadas del siglo xx repasaron con nuevos ojos las manifestaciones arquitectónicas de ese periodo, que habían logrado "reflejar" mejor las condiciones económicas, sociales o ambientales de los lugares en donde se construyeron, y que rompieron con la aparente "impermeabilidad" del entorno que promulgaron los primeros modernos, sino que hizo que algunos de ellos también se ocuparan de estudiar y documentar muchas de las manifestaciones de arquitectura "vernácula" que habían estado al margen de las lecturas historiográficas tradicionales. En el primer grupo se destacan obras como *Historia de la arquitectura en Colombia*, de Silvia Arango[96] (1989); *Arquitectura y Estado: contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas de Colombia (1905-1960)*, de Carlos Niño Murcia[97]

Es autor de una amplia producción científica, entre la cual se destacan las siguientes publicaciones: *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay (1537-1911)* (1976), *Arquitectura del altiplano peruano* (1978), *Impacto de la urbanización en los centros históricos de América Latina* (1981), *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica* (1984), *Barroco iberoamericano: de los Andes a las pampas* (1998) y *Arquitectura latinoamericana en el siglo xx* (1998). Creó en 1995 el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (Cedodal), a partir de los fondos bibliográficos, hemerográficos y documentales de su propiedad reunidos a lo largo de más de cuarenta años de trabajo en América y España. El Cedodal suplió la carencia de centros de investigación en América gracias a la adquisición paulatina de una biblioteca particular cercana a los 30.000 volúmenes que, unida a la amplia colección de revistas y publicaciones periódicas referentes al arte y la arquitectura (cerca de 10.000), le permitieron configurar un centro documental puesto al servicio de investigadores e interesados en la historia de la arquitectura y el arte latinoamericanos, cuya sede principal está situada en Buenos Aires. Gutiérrez es miembro correspondiente de Argentina en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en España.

[95] Nació en Bogotá, estudió en el Colegio de San Bartolomé y colaboró con varios periódicos capitalinos. Es autor de *Los toros en Bogotá* (1946); *Haciendas de la Sabana* (1946); *Narraciones coloniales* (1948) y *Tiempos idos* (1950).

[96] Arango Cardinal estudió Arquitectura en la Universidad de los Andes, en Bogotá, donde obtuvo su título en 1972. Se especializó en diseño urbano en el Oxford Polytechnic (actualmente Oxford Brookes University) entre 1974 y 1975 y obtuvo en 1979 un doctorado en Urbanismo y Planeación en la Université Paris-xii. En 1993 ganó la beca *Guggenheim*. Entre sus obras se destacan *Historia de la arquitectura en Colombia* (1989), *Historia de un itinerario* (2002) y *Ciudad y arquitectura: seis generaciones que construyeron la América Latina moderna* (2012).

[97] Niño Murcia es arquitecto graduado de la Universidad Nacional de Colombia. Realizó estudios de posgrado en Historia y Teoría en la Architectural Association, en Londres. Es autor de varios libros, entre los cuales se desta-

(1991); *Historia de la arquitectura colombiana: Colonia, 1538-1850* (1989) y *Siglo* XIX (2001), de los arquitectos Alberto Corradine Angulo[98] y Helga Mora de Corradine, y *La ciudad colombiana, siglos* XIX *y* XX (1992), del arquitecto francés Jacques Aprile-Gniset (1931-2014)[99], que lograron exponer un panorama completo de la arquitectura de nuestro país, en un esfuerzo indispensable para valorarla en todas sus manifestaciones. Estos libros desempeñaron un papel muy destacado en la inclusión de nuevas obras en la lista de edificios que pasarían a conformar el patrimonio construido nacional en los siguientes años. Asimismo, este esfuerzo se complementó con los libros monográficos sobre arquitectos colombianos como Rogelio Salmona (1927-2007) (Téllez, 1991), Fernando Martínez (1925-1991) (Niño y Montenegro, s. f. b) y Guillermo Bermúdez (1924-1995) (Niño y Montenegro, s. f. a), que, si bien se formaron en una escuela influida por los cánones del movimiento moderno, lograron interpretar a su manera, y con una gran carga expresiva, el momento y el lugar en los que su obra se desarrolló[100]. En el segundo grupo se inserta el trabajo principalmente realizado por los arquitectos Alberto Saldarriaga Roa[101] y Lorenzo Fonseca Martínez[102] con publicaciones como *Vivienda en madera en San Andrés y Providencia* (1985), *Vivienda guajira* (1992b) y *Arquitectura popular en Colombia: herencias y tradiciones* (1992a), y Néstor Tobón Botero con sus libros sobre la *Arquitectura de la colonización antioqueña* (1985-1986), publicaciones que hicieron un llamado de atención sobre esta arquitectura, que había tenido un lugar marginal en las historias "oficiales" de la arquitectura y que adicionalmente se estaba empezando a perder frente al inexorable proceso de la "modernización y el progreso"[103]. El trabajo de todos ellos, sumado a

---

can *Arquitectura y Estado* (1991) y *La carrera de la modernidad: construcción de la carrera décima (1945-1960)* (2010), este último con la participación de Sandra Reina.

98 Corradine Angulo es arquitecto graduado en la Universidad Nacional (1957), estudió Historia de la Arquitectura en Frankfurt y Stuttgart (1960-1962) y Restauración de Monumentos en Madrid (1969-1970). Ha sido profesor de arquitectura en varias universidades y ha participado en la restauración de innumerables edificios con valor patrimonial. Es autor de varias publicaciones, como *Algunas consideraciones sobre la arquitectura de Zipaquirá* (1969), *Mompox* (1969 y 1981), *Arte y arquitectura en Santander* (1986), *Arquitectura de Tunja* (1989), *Notas sobre restauración* (1979), *Historia del Capitolio Nacional de Colombia* (1998) e *Historia de la arquitectura colombiana* (1989 y 2001).

99 Nació en París, allí cursó estudios de urbanismo en la Universidad de la Sorbona. Después de unos años de práctica profesional en Francia, participó en varias misiones oficiales de cooperación técnica en Eitopía (1964-1966), Colombia (1966-1970) y Angola (1970-1971). Regresó a Colombia en 1972 donde, con su compañera Gilma Mosquera, inició un trabajo investigativo entorno al hábitat y las ciudades. Fue profesor de la Universidad Nacional en Bogotá y Medellín y de la Universidad del Valle. Dentro de sus trabajos se destacan los cuatro volúmenes de la *Ciudad colombiana* publicados en 1991, 1992, 1996 y 2010.

100 Entre los libros monográficos de arquitectos extranjeros que trabajaron en Colombia y que se publicaron en este periodo se encuentran *Vicente Nasi: arquitectura* (1983), escrito por el mismo arquitecto, y *Bruno Violi* (1986), del también arquitecto Hans Rother.

101 Saldarriaga Roa es arquitecto egresado de la Universidad Nacional de Colombia. En 2018 se desempeñaba como decano de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Promovió la creación y dirigió la maestría en Historia y Teoría de la Arquitectura en la Universidad Nacional. Ha sido miembro del Consejo de Monumentos Nacionales y del Consejo de Patrimonio Cultural. Es autor de varios libros, entre los que se destacan *Arquitectura y cultura en Colombia* (1986), *Arquitectura para todos los días* (1988) y, en colaboración con Lorenzo Fonseca, *Arquitectura popular en Colombia: herencias y tradiciones* (1992).

102 Fonseca nació en Bogotá y estudió arquitectura en la Universidad Nacional donde obtuvo su título en 1968 y posteriormente realizó estudios de posgrado en el University College de la Universidad de Londres. Es investigador en asuntos patrimoniales, socio fundador de la Agencia Patrimonial y docente universitario en varias entidades educativas. Dentro de su trabajo debe también destacarse su papel como director de la revista *Proa*, en especial con la campaña "Para salvar nuestro patrimonio arquitectónico cultural" y la colección de Cuadernos Proa.

103 Un trabajo que resulta pionero en este sentido lo había adelantado en 1978 Luis Alberto Acuña, quien, contratado por el Instituto Colombiano de Antropología (ICANH), realizó el proyecto de identificación y caracterización de la habitación popular colombiana, del que se publicó un primer mapa con los gráficos por tipo de vivienda en cada región, incluidas las construcciones de las comunidades indígenas. Este trabajo fue publicado ese mismo año en el libro *Normas mínimas para la conservación y restauración de los bienes culturales* (1978), editado por el Instituto Colombiano de Cultura.

los de otros investigadores, como Mariana Patiño Osorio con su libro *Monumentos nacionales de Colombia* (1983), permitió construir un nuevo punto de apoyo histórico y teórico sobre el que se sustentarían muchas de las políticas que se formularían sobre el patrimonio cultural construido en las siguientes décadas.

Entre los proyectos de restauración de ese periodo se debe reseñar la renovación y el reciclaje, entre 1977 y 1981, a cargo de los arquitectos Édgar Bueno Tafur y Rafael Obregón Herrera, de varias edificaciones del centro de Bogotá situadas entre las calles séptima y octava, entre carreras séptima y sexta, para adecuarlas como sedes de instituciones estatales, y la creación de una plazoleta para el Monumento de Ayacucho[104], frente al antiguo Palacio de la Carrera En Bogotá también se realizaron la restauración de la sede para el Fondo Cultural Cafetero (1981) —actual sede del Ministerio del Interior—, obra de los arquitectos Germán Téllez Castañeda y Ernesto Moure Eraso, y la readecuación del edificio Pedro Navas (1975), en la Universidad de los Andes, a cargo de José Leopoldo Cerón y Rafael Gutiérrez Patiño (1935-2005); en Cali, la recuperación del convento de la Merced (1977), liderada por José Luis Giraldo Jaramillo; en Buenaventura, la restauración del antiguo hotel Estación (1979)[105], dirigida por Raúl Ortiz y Juan Marchant, y en Medellín, el reciclaje del antiguo claustro de Villanueva (1981-1984), por Laureano Forero Ochoa.

De la Corporación Nacional de Turismo al turismo cultural

En Colombia, el patrimonio cultural y natural, y el turismo, han estado relacionados desde mucho antes de que se acuñara el término *turismo cultural*. Históricamente los colombianos han mantenido entre sus actividades de recreo y descanso las visitas a sus ciudades, pueblos, plazas, iglesias, haciendas y parques, que, sin constituirse intencionalmente en un programa de "turismo cultural", han hecho parte de los principales itinerarios de "veraneo". Esta tendencia, muy seguramente constante en otras regiones de América Latina, se manifiesta en el interés de muchos ciudadanos que salen de sus regiones y poblaciones natales o de residencia a las ciudades medias e intermedias para aprovechar las épocas de vacaciones, celebraciones festivas o religiosas, para regresar con su familia a sus sitios de procedencia y mantener así vivos los lazos familiares. Sin duda, esta tendencia fue fomentada por el ferrocarril en la primera mitad del siglo xx, y posteriormente por el automóvil, medios que permitieron que un trayecto que antiguamente tomaba días recorrerlo a lomo de mula, ahora pudiera hacerse cómodamente en horas, lo que, de paso, beneficiaba a los hoteles que fueron levantándose a lo largo de la línea férrea entre la alta sabana cundiboyacense, donde se encuentra Bogotá a 2.600 metros de altura, hasta los puertos de Honda o Girardot sobre el río Magdalena, situados casi a nivel del mar. Este cambio de tendencia "turística" que sufrieron ciudades como Bogotá en los primeros cincuenta años del siglo xx fue agudamente percibido por un periodista que en 1953 anotaba:

> Como muchos recordarán, el veraneo en la época del centenario implicaba paseos familiares o con el grupo de amistades a Tunjuelito, y en lujosos coches tirados por caballos ingleses de pura sangre, en el caso de que la excursión fuera al norte. También se organizaban agradables excursiones a la Unión y a otras poblaciones, y las cabalgatas por las haciendas sabaneras eran notables. Posteriormente, y ya por la época de la regeneración de la serpentina y los ferrocarriles, los veranos se pasaban en Apulo y La Esperanza, sitios dotados de hoteles con todas las condiciones y el ambiente distinguido y familiar exigido por los bogotanos que allí pasaban las vacaciones. ("Los antiguos veraneos", 1953, p. 5)

---

[104] Monumento conmemorativo a la batalla de Ayacucho elaborado por el español Julio González Pola y García (1865-1929) e inaugurado en 1930. Originalmente estuvo situado frente a la iglesia de San Agustín. Para cumplir con el proceso de reubicación fue contratado el maestro Gerardo Benítez para instalar las piezas de bronce del monumento.

[105] El proyecto de intervención fue producto de un concurso arquitectónico realizado en 1973, promovido por la Secretaría de Obras Públicas del Valle del Cauca.

Con el mejoramiento de las vías de comunicación, en un país que se ha caracterizado por la dificultad geográfica para vincular sus regiones, por ejemplo, los habitantes del interior de Colombia pudieron desplazarse hacia ciudades portuarias como Barranquilla, Santa Marta y Cartagena, sobre el mar Caribe, o Buenaventura, en el océano Pacífico, que rápidamente respondieron, desde la segunda década del siglo xx, con una incipiente infraestructura hotelera que se benefició al mismo tiempo de las fiestas religiosas, durante las cuales se suspenden las jornadas laborales, como la Semana Santa, la Navidad o las fiestas patronales, así como de los periodos de vacaciones escolares. El desarrollo turístico, sin embargo, no se limitó a estas ciudades; por el contrario, capitales como Bogotá, Medellín, Cali y Bucaramanga empezaron a construir, en las primeras décadas del siglo xx, emblemáticos edificios hoteleros para atender una cada vez mayor demanda de visitantes. Este fue el caso de Bogotá con sus hoteles Granada (1928), Regina y Continental (1948); Barranquilla con El Prado (1927-1930); Bucaramanga con el Bucarica (1941); Cali con el Alférez Real (1927-1933) y el Aristi (1951); Buenaventura (1925) con el hotel Estación, Puerto Berrío con el hotel Magdalena (1916-1922), y Medellín con el Europa (1924) y Nutibara (1941-1945) o Santa Marta con el hotel Tayrona (1942-1947). La aparición de estos hoteles vino acompañada de la construcción de vías férreas, carreteras y luego aeropuertos.

De las poblaciones colombianas, una de las más beneficiadas fue Cartagena, cuyo desarrollo turístico superó su condición de puerto mercantil, que mantuvo ininterrumpidamente desde el siglo xvi, hasta convertirse en el destino turístico por excelencia. En esa ciudad también es posible ver, mejor que en cualquier otra, cómo cambiaron con el tiempo los intereses de los turistas, que inicialmente llegaron buscando sus playas y que generaron un explosivo crecimiento inmobiliario en el sector de Bocagrande, en las inmediaciones del hotel Caribe (1941-1945), y luego empezaron a interesarse en las viejas y abandonadas construcciones todavía protegidas por los baluartes de piedra coralina. Cartagena se convirtió así, y de manera rápida, en el primero e indiscutido destino turístico de nuestro país, al tiempo que esa vocación trascendía las fronteras nacionales.

El desenvolvimiento turístico de Cartagena fue una de las experiencias que hicieron que el Estado colombiano se diera cuenta de la necesidad de proteger el patrimonio cultural construido como una herramienta para incentivar el interés de los visitantes nacionales e internacionales. Con la creación de la Corporación Nacional de Turismo (CNT)[106] se emprendieron estudios e investigaciones dirigidos al reconocimiento y la valorización de los bienes arqueológicos, históricos y monumentales como un recurso para el desarrollo turístico. Este trabajo estuvo acompañado de la elaboración de guías de poblados y lugares de interés, como Popayán (1969), Villa de Leyva y Sáchica (1970), o los parques arqueológicos de San Agustín y Tierradentro (1976), entre otros. En la década siguiente a su creación, la CNT pasó abiertamente a participar en la rehabilitación del patrimonio cultural construido con la restauración de la casa de hacienda El Salitre, en Paipa (Boyacá) o la iglesia de San Ignacio (1972) en Tunja a cargo de Hernando Acevedo, así como la casa del Te Deum, en Mompox (Bolívar), para acomodar el hostal Doña Manuela, o de la Quinta de San Pedro Alejandrino (1973), en Santa Marta (Magdalena), dirigida por el arquitecto Jaime Salcedo Salcedo (1946-2013). Una de las más llamativas intervenciones fue la adecuación del antiguo cuartel de las Bóvedas (1797), construido por el ingeniero militar español Antonio de Arévalo y Porras (1715-1800) en Cartagena de Indias, inmueble que fue adecuado entre 1969 y 1970 para actividades comerciales, o en esa misma ciudad la casa del marqués de Valdehoyos (1972)[107], que fue adecuada como su sede. También se destaca la restauración de la casa de hacienda El Paraíso (1986), en Cerrito (Valle del Cauca), obra dirigida por el arquitecto José Luis Giraldo. Estas intervenciones físicas estuvieron acompaña-

106 Ley 60 de 1968.

107 Obra a cargo del arquitecto Roberto de la Vega Visbal.

das de estudios urbanos y arquitectónicos sobre los centros históricos, como el de Santa Cruz de Mompox, Santa Marta y Tunja. Al mismo tiempo, la CNT financió investigaciones que luego fueron publicadas, como *Santa Cruz de Mompox: estudio morfológico y reglamentario* (1981), del arquitecto Alberto Corradine Angulo[108], y *Repertorio formal de arquitectura doméstica: Cartagena de Indias, época colonial* (1982), realizado por los arquitectos Germán Téllez Castañeda y Ernesto Moure Eraso.

Todos estos trabajos buscaron difundir y preservar los recursos patrimoniales del país y fueron realizados a lo largo del territorio nacional, empezando por los bienes muebles e inmuebles, para luego pasar a los parques y sitios naturales, con el estudio de las regiones y áreas naturales del país de mayor interés para el turismo, interés que se inscribió como uno de los objetivos de la institución desde su creación, que consistió en la planeación y el desarrollo de nuevos polos de progreso regionales.

Este esfuerzo fue complementado con campañas publicitarias de gran alcance que no solo se impulsaron dentro del país, sino que se difundieron en el exterior, con afiches en los que las frutas, flores o esmeraldas colombianas junto a imágenes de los poblados de Salamina (Caldas) o Villa de Leyva (Boyacá), fueron las protagonistas de un país que quería mostrarse al mundo como rico y diverso. El interés por promover estos nuevos polos de desarrollo no estuvo exento de dificultades, y el sector de Bocagrande y el Laguito, en Cartagena, fueron algunos de los que se vieron afectados por esta iniciativa cuando, con el ánimo de incentivar la inversión privada, se establecieron líneas de crédito preferencial por medio de entidades como el Banco Central Hipotecario (BCH). Esto generó el desmesurado crecimiento de esta zona, con altos índices de construcción, que en su momento desencadenaron problemas de movilidad e infraestructura en la ciudad y una conflictiva relación con el centro tradicional que aún, casi tres décadas después, no han sido resueltos (Gutiérrez, 1986, p. 43). A pesar de los problemas descritos, hay que reconocer que haber logrado llevar este desarrollo inmobiliario turístico fuera del centro histórico ocasionó, al mismo tiempo, que Cartagena fuera más competitiva en su industria turística, porque empezó a venderse como una ciudad de playa, lo que relegó a la zona histórica a un simple complemento, y le quitó a esta zona antigua una presión inmobiliaria que al final también ayudó a mantener su estructura edilicia.

A partir de 1976 la CNT empezó a comprometerse menos en la intervención física del patrimonio construido y delegó estas funciones en entidades como la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano, liderada por el Banco de la República, creada ese año y de cuya junta directiva hacía parte, para centrarse más en la promoción turística.

Entre los esfuerzos adelantados por la Corporación Nacional de Turismo para posicionar el nombre de Colombia, que se iniciaron en la década de los setenta del siglo xx, merecen recordarse las siguientes campañas: "Turista satisfecho trae más turistas" (1970), "Enamórese de su Colombia" (1975) y "Por las rutas de Colombia" (1985). Esta última estuvo acompañada por una serie de televisión que buscaba ampliar la oferta del turismo en el interior del país, aprovechando todos los trabajos e investigaciones realizados hasta entonces. La campaña mostró la gran cantidad de posibilidades turísticas del país, pero sobre todo puso en evidencia la importancia de la diversidad de las distintas regiones y su papel no solo como potencial turístico, sino como componente esencial de la cultura.

Finalmente, en 1994 la Corporación Nacional de Turismo[109] realizó una de sus últimas campañas de carácter nacional, denominada "Colom-

---

[108] Este proyecto, realizado en 1969, fue fruto del primer contrato que la Universidad Nacional de Colombia suscribió con la entonces Corporación Nacional de Turismo, y fue posible por el cambio de la naturaleza de la entidad, que de Empresa Colombiana de Turismo pasó a ser la Corporación Nacional de Turismo (Corradine, 1999, p. 329).

[109] La CNT fue liquidada en 1997 para darle paso al Viceministerio de Turismo, que hace parte del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo de Colombia.

bia: para amarla hay que andarla", que buscaba retomar los recorridos a los pueblos y provincias como un medio para volver a las raíces e identificar lo propio y auténtico de nuestro país. Lamentablemente, para entonces el lema asumido era de difícil aplicación en un territorio nacional asolado por problemas de orden público, donde eran frecuentes las denominadas "pescas milagrosas"[110], que sumieron al país en una crisis que redujo la movilización de turistas, que por entonces solo buscaban destinos turísticos que se mostraran "seguros". Cartagena, por su situación geográfica, no se vio seriamente amenazada por esa situación y terminó consolidándose como el gran centro turístico nacional e internacional.

En 1996, mediante la Ley 300, "Por la cual se expide la ley general de turismo y se dictan otras disposiciones", se creó el Fondo Nacional de Turismo, dependencia del entonces Ministerio de Industria y Turismo, con patrimonio autónomo destinado al manejo de los recursos provenientes de la contribución parafiscal, que fue destinada a la promoción y competitividad del turismo. Se denominó inicialmente Fondo de Promoción Turística de Colombia, nombre que mantuvo hasta 2006, cuando pasó a llamarse Fondo de Promoción Turística. El artículo 1º de la Ley 1671 de 1997 suprimió y ordenó la liquidación de la Corporación Nacional de Turismo, que en ese momento estaba vinculada al Ministerio de Desarrollo Económico, que recibió los inmuebles que eran propiedad de la entidad suprimida. En 2002 se fusionaron los ministerios de Desarrollo Económico y Comercio Exterior, y se conformó el nuevo Ministerio de Industria, Comercio y Turismo. Ese mismo año, mediante le Ley 1558 de 2012, el Fondo de Promoción Turística se transformó en el Fondo Nacional del Turismo (Fontur), que empezó a hacer parte del recién creado ministerio[111].

Controlada la crisis de seguridad del país en los primeros años del siglo xxi, se volvió la mirada hacia el turismo de todo tipo, siguiendo las corrientes mundiales de ambientalistas y humanistas que ven en este una alternativa de conservación y desarrollo de las comunidades y ecosistemas. Aparecía así la oportunidad de generar una industria turística que, además de ofertar los recursos físicos, naturales y culturales presentes en los paisajes, monumentos y centros históricos, enfocaba las comunidades como actores ineludibles insertos en ese patrimonio cultural. Esta corriente de pensamiento sería reforzada por entidades internacionales como la Unesco, en especial con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial (2003), que definieron este concepto, que involucra la riqueza etnográfica, folclórica y humana de la cual hacen parte las rutinas, tradiciones y memoria de las comunidades. De esta manera se dio un giro a la concepción que se tenía del turismo cultural como un turismo "culto" —valga la redundancia—, solo preocupado por el fomento de las artes y sus expresiones en museos y colecciones, o en "ciudades arte"[112], para pasar a preocuparse por la cultura de la vivencia local, con sus modos de vida particulares, donde la posibilidad de ver la diferencia enriquece la experiencia del visitante. De esta manera, ya no se piensa en la ambientación o adaptación de los lugares y recursos al visitante, sino en el acoplamiento de los visitantes a los lugares y recursos. Es así como aparecen ofertas y servicios de todo tipo y para todos los gustos.

Esta reactivación de la actividad turística se hizo visible en las estrategias de movilidad promovidas por el Estado colombiano, de las cuales en los últimos años han tenido gran éxito algunas, como "Vive Colombia, viaja por ella" (2002), que les devolvió la confianza a los colombianos, al posibilitarles viajar con mejores condiciones de seguridad en sus desplazamientos terrestres, y que ayudó a multiplicar por seis el

110 Es el término usado durante los años ochenta y noventa del siglo xx para designar los secuestros que realizaban los grupos alzados en armas al margen de la ley, que retenían por la fuerza a viajeros para luego exigir a sus familiares el pago de sumas de dinero a cambio de su liberación.

111 Literal d) del artículo 8 de la Ley 1101 de 2006.

112 Término usado en el documento "La promoción del turismo cultural" (1982).

número de viajeros entre 2000 y 2004[113]. Por último, y después del éxito de este programa, se propusieron "Rutas seguras" y "Colombia: el riesgo es que te quieras quedar" (2008), acompañadas de la creación de la marca-país titulada "Colombia es pasión" (2016), que han incrementado las posibilidades de desarrollo de empresas turísticas de todo tipo.

En relación con el patrimonio cultural del país, con el fin de incorporarlo de forma sostenible y objetiva en los planes, programas y proyectos de turismo, Fontur y el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo se unieron para diseñar una política de turismo cultural (2007)[114]. Si bien esta política no se llevó a cabo, logró generar un interés por diseñar diversos proyectos enfocados principalmente en la consolidación de itinerarios culturales, en los cuales el patrimonio cultural está representado especialmente por los centros históricos y parques arqueológicos. Una de estas iniciativas es la Red de Pueblos Patrimonio.

La Red de Pueblos Patrimonio es un programa del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, y cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura. Ejecutado por el Fondo Nacional de Turismo busca potenciar el patrimonio cultural colombiano, material e inmaterial (usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidas de generación en generación), para promover su valoración y proyección mediante el turismo, con miras a generar más oportunidades de desarrollo y sostenibilidad en las comunidades.

La Red se creó en agosto de 2010, cuando se reconoció el potencial del patrimonio cultural del país como recurso para lograr el desarrollo del turismo cultural, y se apoya en la historia, cultura, cocina tradicional, naturaleza, arquitectura, el capital humano y la arqueología que ofrecen esos lugares. El programa estaba conformado en 2018 por diecisiete municipios, cuyos centros históricos cuentan con declaratoria de bien de interés cultural del ámbito nacional, como Barichara, San Juan de Girón y El Socorro, en Santander; Honda, en Tolima; Santa Cruz de Lorica, en Córdoba; Santa Cruz de Mompox, en Bolívar; Monguí y Villa de Leyva, en Boyacá; La Playa de Belén, en Norte de Santander; Salamina y Aguadas, en Caldas; El Jardín, Santa Fe de Antioquia y Jericó, en Antioquia; Ciénaga, en Magdalena; Villa de Guaduas, en Cundinamarca, y Guadalajara de Buga, en el Valle del Cauca.

En noviembre de 2021, los Ministerios de Cultura y Comercio, Industria y Turismo presentaron la actualización de la Política de Turismo Cultural, que tiene como objetivo mejorar las condiciones de sostenibilidad y competitividad del turismo cultural y creativo en Colombia, propiciando la vinculación, inclusión y participación de las comunidades locales en su desarrollo; fortaleciendo la preservación, valoración y gestión responsable del patrimonio, de los activos culturales del país; impulsando la integración efectiva de las cadenas de valor de las industrias turísticas, culturales, artísticas y creativas; de manera que Colombia logre posicionarse como un destino líder en esta tipología.

La política está enmarcada en definir y articular los nuevos roles que tienen el sector cultural y turístico en la planeación, gestión y desarrollo del turismo cultural, así como en afrontar los nuevos desafíos derivados de la reactivación y adaptación de estos sectores a los nuevos contextos de oferta y demanda pospandemia.

De igual manera, la política presenta los lineamientos y estrategias para diversificar los mercados de manera que el país cuente con productos y experiencias de turismo cultural únicos y auténticos, que sean más atractivos a los turistas y que respondan a los intereses y exigencias de los mercados, de manera que la cadena de valor del

---

113 Revista *Cromos*, sección "Turismo", Bogotá, 23 de mayo de 2005.

114 Esta política de turismo cultural buscaba integrar y complementar las iniciativas propuestas para el sector cultural y turístico por las entidades gubernamentales. Con el fin de articular estas iniciativas y orientar sus actuaciones, el Gobierno nacional, por intermedio de los ministerios de Comercio, Industria y Turismo, de Cultura y Proexport, suscribió con la Organización Mundial del Turismo (OMT) un acuerdo de cooperación especial para fortalecer la investigación, promoción y ejecución de la política de turismo cultural. Véase Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Ministerio de Cultura (2007).

turismo cultural pueda fortalecerse y se creen oportunidades laborales y de desarrollo socioeconómico.

Una de las estrategias que conllevará la aplicación de esta política será asegurar que la promoción turística de estos lugares patrimoniales, no los afecte o transforme irremediablemente por un flujo de turistas masivo e indiscriminado. Esta situación implicará elaborar estudios de capacidad de carga, así como normas que definan el número de albergues y hoteles que sus centros históricos están en capacidad de alojar. Asimismo, los recursos parafiscales que actualmente se destinan al fortalecimiento de turismo, que ahora están más enfocados en la difusión y promoción, tendrán también que destinarse para el mejoramiento de las estructuras patrimoniales y el fortalecimiento de los tejidos sociales de esos lugares.

Por último, es necesario mencionar que entre las entidades adscritas al Ministerio de Comercio, Industria y Turismo se encuentra Artesanías de Colombia S. A.[115], empresa de economía mixta que contribuye al progreso del sector artesanal mediante el mejoramiento tecnológico, la investigación, el desarrollo de productos y la capacitación del recurso humano, lo que impulsa la comercialización de artesanías colombianas y que resulta un aliado indispensable para participar en el mejoramiento de la calidad de vida de los tejidos artesanales de muchos poblados patrimoniales.

De la mano de esta entidad se deberán desarrollar varias actividades enunciadas en la Ley 2184 de 2022 o de "Oficios Culturales" como liderar el Consejo Nacional para el Desarrollo de la Actividad Artesanal y poner en marcha la Red de Pueblos Artesanales y de Oficios.

El Instituto Colombiano de Cultura y la conservación de los centros históricos

Desde la creación del Ministerio de Educación, en 1886, esta entidad contaba con un área que se encargaba de administrar los museos y las bibliotecas, coordinar las juntas organizadoras de festivales y espectáculos populares, así como las publicaciones culturales y la instrucción en educación física. Durante el gobierno de Carlos Lleras Restrepo (1966-1970), y por medio del Decreto 3154 del 26 de diciembre de 1968, se creó el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), que funcionó como una entidad descentralizada adscrita al Ministerio de Educación Nacional. Colcultura tuvo a su cargo

> [...] la elaboración, el desarollo y la ejecución de los planes de estudio y fomento de las artes y las letras, el cultivo del folclor nacional, el establecimiento de las bibliotecas, museos y centros culturales, y otras actividades en el campo de la cultura, correspondientes a la política general que formule el Gobierno nacional por conducto del Ministerio de Educación Nacional, y según las decisiones que tome la Junta del Instituto[116].

Como ya se mencionó, con la creación de Colcultura, el Consejo de Monumentos Nacionales por fin encontró una plataforma institucional y una entidad idónea encargada de hacerse cargo de las labores de catalogación e inventario, del estudio de nuevas declaratorias para ser incorporadas a la *Lista del patrimonio nacional* y del seguimiento de las intervenciones físicas que se realizaban sobre el patrimonio. Asimismo, en 1986 se creó una infraestructura administrativa del orden regional y local basada en los centros filiales departamentales del Consejo de Monumentos Nacionales, las oficinas de planeación y las juntas de patrimonio de los municipios, y de este modo se logró descentralizar la política del patrimonio cultural.

Colcultura, por medio de la Subdirección de Patrimonio Cultural, también estuvo encargada del diseño de políticas y programas tendientes a la preservación del patrimonio mueble e inmueble del país, mientras que el Instituto Colombia-

---

115 Artesanías de Colombia fue creada el 6 de mayo de 1964, como una entidad estatal, cuyo objeto era promocionar y desarrollar todas las actividades económicas, sociales, educativas y culturales, necesarias para el progreso de los artesanos del país y de la industria artesanal.

116 Art. 4 del Decreto 994 de 10 de junio de 1969, "Por el cual se adoptan los estatutos del Instituto Colombiano de Cultura".

no de Antropología (ICANH) se encargaba de la protección del patrimonio arqueológico. Entre las actividades desarrolladas por esta entidad cabe resaltar la creación, en 1974, del Centro Nacional de Restauración, área que se encargó de la catalogación, conservación preventiva y restauración del patrimonio mueble, así como de la capacitación de profesionales y técnicos que se formaban en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología, creada en 1979.

Si bien la escasez de recursos económicos no le permitió acometer obras de restauración a gran escala, como pudieron hacerlo la Corporación Nacional de Turismo y, como veremos más adelante, la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano, encabezada por el Banco de la República, vale la pena mencionar el trabajo de restauración interdisciplinario y la incorporación de la restauración de la obra mueble e inmueble que realizó en la antigua iglesia de Santa Clara (1978-1983), obra liderada por el arquitecto Germán Franco Salamanca, que ganó una mención en la x Bienal Colombiana de Arquitectura. Por otra parte, varias edificaciones que estaban al cuidado de Colcultura fueron intervenidas, como la casa Liévano (1980), por los arquitectos Mariana Patiño Osorio y Álvaro Barrera Herrera; la Biblioteca Nacional (1976-1996), por el arquitecto Jacques Mosseri; el Teatro Colón y el Museo Nacional (1989-2001), en cuya restauración integral participaron los arquitectos Alfredo de Brigard, Juan Gonzalo Botero, Germán Torres y Viviana Ortiz.

Colcultura también lideró los programas de inventario y documentación del patrimonio cultural, protección de los centros históricos, investigación y difusión, arqueología de rescate, monitoreo del estado de conservación de los monumentos y sitios arqueológicos y mantenimiento de los parques arqueológicos.

En el marco de la labor de difusión y divulgación del patrimonio se publicaron varios manuales, guías y textos que empezaron a conformar un acervo documental sin antecedentes en nuestro país acerca de este tema. Entre estos materiales se encuentran, por ejemplo, *Recorridos fotográficos por el centro de Bogotá* (1982)[117], iniciativa que se complementó ampliamente durante el tiempo que estuvieron a cargo de la Subdirección de Patrimonio los arquitectos Olga Pizano Mallarino[118] (1992-1995) y Mauricio Uribe González[119] (1995-1997), periodo en el que se emprendió un proyecto editorial que contó con el apoyo de Ediciones Proa y la coordinación editorial del arquitecto Lorenzo Fonseca Martínez, que incluyó la publicación de guías arquitectónicas de Cartagena de Indias (Bustamante Patrón, 1993)[120], Santa Cruz de Mompox (Téllez

117 Proyecto realizado entre 1981 y 1982, cuando se desempeñaron como subdirectores de Patrimonio Álvaro Barrera Herrera e Iván Posada Fernández, estaba a cargo de la División de Inventario el arquitecto Fernando Correa Muñoz. Los arquitectos que hacían parte de esta área de la Subdirección eran Germán Franco Salamanca, Jaime Moncada Calixto, Mireya Muñoz Vargas, Mariana Patiño Osorio, Consuelo Plazas y Gabriel Uribe. Las fotografías estuvieron a cargo de Antonio Castañeda Buraglia y Víctor Cárdenas. Los dibujos que la componen los elaboraron Teresa Bohórquez Plaza, Patricia García Riveros, Leonor Isbelia Gómez Hernández y Susana Navarro Cartagena. Mary Castellanos de Pachón era la secretaria.

118 Pizano Mallarino es arquitecta de la Universidad de los Andes (Bogotá). Ha sido consultora en patrimonio cultural. Se desempeñó como subdirectora de Patrimonio Cultural de Colcultura entre 1992 y 1995, cuando Colombia organizó la 17ª sesión del Comité de Patrimonio Mundial en Cartagena, en 1993, y fue la primera directora de Patrimonio Cultural del recién creado Ministerio de Cultura entre 1997 y 1998, cuando se instituyó el Día Nacional del Patrimonio. Ha sido directora del Museo Nacional de Colombia, del Instituto de Investigaciones Estéticas (ICAC) y del Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura (CIFA) de la Universidad de los Andes. Ha sido profesora de Historia de la Arquitectura y del Arte en varias universidades.

119 Uribe González es arquitecto de la Universidad de los Andes, con especialización de la Universidad la Sapienza de Roma (Italia), en restauración de monumentos (Italia). Es experto en conservación y protección del patrimonio. Se desempeñó como subdirector de Patrimonio de Colcultura entre 1995 y 1997, y desde 2016 es director del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá. Es autor de varios artículos y libros, entre los cuales se destacan *Arquitectura sublime: el patrimonio religioso en Bogotá* (2012) y *Concursos de arquitectura en Colombia* (2015).

120 Con el mismo formato de estas guías y con el apoyo de la Universidad de los Andes se realizó en 1994 la *Guía de arquitectura de Bogotá*, publicada por Ediciones Proa, con textos de Alberto Saldarriaga Roa y fotografías de Germán Téllez Castañeda. Asimismo, hizo parte de esta

Castañeda, 1994) y Popayán (Castrillón y Téllez, 1996); la primera lista general de los monumentos nacionales de Colombia (1995) y tres catálogos de los monumentos nacionales correspondientes a la *Época colonial* (Téllez, 1997), *Siglo* XIX (Saldarriaga Roa, 1994) y *Siglo* XX (Saldarriaga Roa, 1995). Estas fueron otras publicadas: *Manual de reglamentación* (Cortés y Del Castillo, 1995); *Manual para el manejo de los sitios del patrimonio cultural mundial* (Feilden y Jokilehto, 1995), *Cartilla de mantenimiento de bienes inmuebles* (Colón y Ferrer, 1994) y *Patrimonio urbano en Colombia* (Salazar Ferro, 1996), libro que recopila varios textos y estudios sobre centros históricos en nuestro país. Por último, ese esfuerzo editorial incluyó también la publicación de las memorias de varios encuentros, como *Valoración e inventario de la arquitectura contextual no monumental* (1991); la *Ciudad como bien cultural* (1994)[121] y la *Reunión de directores de patrimonio de América Latina y el Caribe* (1995)[122].

Como parte del trabajo de inventario y recuperación de conjuntos arquitectónicos se conserva en el Centro de Documentación de la actual Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura un rico acervo planimétrico y fotográfico.

Una de las preocupaciones notables de este periodo desde Colcultura fue la atención prestada a la arquitectura "no monumental", así como a las herramientas que se les podrían brindar a los alcaldes y secretarios de planeación de los municipios de medianas y pequeñas poblaciones para defender su patrimonio cultural. Con esta intención, los arquitectos Rodrigo Cortés Solano y Juan Carlos del Castillo Daza elaboraron el *Manual de Reglamentación para Poblados de Interés Patrimonial* (1955). En este documento se establecen los procedimientos para identificar los elementos propios de su conformación urbana, así como sus características físicas, geográficas, sociales e históricas en un esfuerzo que aún no pierde vigencia. Otra experiencia en esta dirección fue el "Programa de reciclaje de las estaciones del ferrocarril"[123], que se ejecutó entre 1993 y 1996 y que permitió no solo inventariar y proteger legalmente esas edificaciones que tienen un valor histórico y artístico innegable, sino también adelantar la recuperación de algunas de ellas con la participación activa de las respectivas comunidades a partir de su readecuación para nuevos usos. Fue asimismo una experiencia piloto en la recuperación del patrimonio industrial del país, que abrió la posibilidad de ser replicada en otras estructuras abandonadas que pueden reutilizarse.

En perspectiva, una de las labores más destacadas que cumplió Colcultura fue respaldar el funcionamiento del Consejo de Monumentos Nacionales que, con la colaboración de las funciones de la Secretaría Técnica que adelantaban los funcionarios de la Subdirección de Patrimonio Cultural, pudo empezar a estudiar y aprobar los proyectos de restauración que se desarrollaban en los muchos inmuebles considerados monumentos nacionales y fomentar, al mismo tiempo, la creación de las filiales del mismo consejo en los distintos centros históricos declarados monumentos nacionales. Asimismo, y en particular en los últimos años del siglo XX, el Consejo empezó a ampliar la noción de *patrimonio construido*, tradicionalmente vinculado con el periodo colonial,

colección la *Guía arquitectónica de Boyacá* (1998), con textos de Germán Téllez Castañeda, que fue publicada por el Ministerio de Cultura.

121 Seminario realizado en Bogotá en junio de 1990.

122 Memorias de la reunión celebrada en Cartagena de Indias en mayo de 1995.

123 Este proyecto lo lideró la arquitecta Olga Pizano Mallarino cuando se desempeñaba como subdirectora de Patrimonio Cultural (1992-1995). Inicialmente el programa lo coordinó el arquitecto Álvaro Montilla Vega, quien Luego fue sustituido por el también arquitecto Alberto Escovar Wilson-White, y posteriormente por la arquitecta Margarita Mariño von Hildebrand. Se logró la declaratoria como patrimonio cultural de la nación del conjunto de las estaciones de pasajeros del ferrocarril y del corredor férreo entre Facatativá y Girardot, se realizaron levantamientos arquitectónicos de 277 estaciones de ferrocarril y se acompañó la recuperación de doce inmuebles. Se elaboró la cartilla *Programa Reciclaje de las Estaciones del Ferrocarril* (1995), en la que se describió la historia del ferrocarril y se ilustró la arquitectura ferroviaria de nuestro país, proyecto realizado por los arquitectos Montilla, Escovar y Luis Carlos Colón Llamas. El programa fue seleccionado en el área de restauración en 1996, en el marco de la XV Bienal Colombiana de Arquitectura.

al fomentar la inclusión de conjuntos y edificios pertenecientes a los siglos XIX y XX. En este sentido vale la pena mencionar la declaratoria del conjunto de inmuebles republicanos en el centro histórico de Manizales (1996) y el *campus* de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá (1996), así como varios edificios representativos del movimiento moderno, como el estadio de béisbol Once de Noviembre (1947) en Cartagena, la Escuela de Bellas Artes (1948), en Manizales, o el Hospital Evaristo García (1936-1940), en Cali, todos ellos incorporados en 1995 a la *Lista de bienes de interés cultural* de carácter nacional. Incluso se fue más allá al declarar, también en 1995, el conjunto residencial Residencias del Parque (1964-1970), en Bogotá, una obra contemporánea de indiscutible valor histórico y patrimonial, cuando aún estaba con vida su autor, el arquitecto Rogelio Salmona (1929-2007)[124]. Por último, debe mencionarse también la voluntad de incorporar a la lista de inmuebles con valor patrimonial aquellos situados en departamentos del país cuyas manifestaciones arquitectónicas hasta ese momento habían sido pasadas por alto, como Caquetá, Chocó, Guainía o San Andrés, Providencia y Santa Catalina[125].

En el ámbito internacional, y con la incripción, en 1984, del puerto, las fortificaciones y el conjunto monumental de Cartagena de Indias en la *Lista de patrimonio mundial* de la Unesco, primer sitio cultural de nuestro país en alcanzar esta distinción, la Subdirección de Patrimonio Cultural de Colcultura organizó en 1993 la 17ª sesión del Comité de Patrimonio Mundial en Cartagena y lideró, en 1995, la inscripción del centro histórico de Santa Cruz de Mompox (Bolívar). Ese mismo año se sumaron los parques arqueológicos de San Agustín (Huila) y Tierradentro (Cauca), así como el año anterior lo había hecho el parque nacional natural Los Katíos (Chocó). Conviene aquí recordar que Colombia aceptó vincularse a la Convención de Patrimonio Mundial de 1972 el 24 de mayo de 1983.

Un esfuerzo que vale la pena destacar se consolidó en 1990, cuando se trazaron las políticas generales que definieron los programas de protección del patrimonio arquitectónico y urbano en el marco de un convenio con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Este fue un esfuerzo que respondió a preocupaciones que se dieron a escala continental durante los años setenta y buena parte de los ochenta, que puede considerarse un periodo de apertura en el que se construyeron nuevas bases para la defensa del patrimonio cultural, al incorporar conceptos como el proceso histórico, la rehabilitación y el desarrollo urbano. La región se abrió a nuevos puntos de vista y a nuevas tecnologías aplicadas en Europa para buscar vínculos principalmente entre patrimonio y desarrollo. Con este enfoque, instituciones como el PNUD y la Unesco solicita-

---

124 Salmona Moldols nació en Bogotá, donde empezó a estudiar Arquitectura en la Universidad Nacional. Antes de titularse, viajó a Francia a trabajar en el taller del arquitecto Le Corbusier, donde, con algunas interrupciones, permaneció entre 1949 y 1958. Durante su permanencia en Francia tuvo la oportunidad de asistir a los cursos del historiador y crítico de arte Pierre Francastel (1900-1970), en la Universidad de París. Al regresar a Colombia inició su carrera profesional independiente y obtuvo el título de arquitecto en la Universidad de los Andes en 1962. Entre sus obras destacadas se encuentran, en Bogotá, el conjunto El Polo (1960-1963), que realizó con Guillermo Bermúdez Umaña (1924-1995), el conjunto residencial Cooperativa los Cerros (1964) y el proyecto Residencias del Parque (1964-1970), que le dio un reconocimiento nacional e internacional. Además de diseñar y construir varios proyectos residenciales notables, Salmona es autor de la Casa de Huéspedes Ilustres en Cartagena (1980-1982) y del Museo Quimbaya, en Armenia (1985), así como del Archivo General de la Nación (1990-1993), el proyecto urbano en la avenida Jiménez (1998-2000) con Louis Kopec, la Biblioteca Virgilio Barco (2001) y el Centro Cultural Gabriel García Márquez (2007), en compañía de María Elvira Madriñán.

125 En la antigua Quibdó, capital de Chocó, y gracias a las investigaciones que realizó el arquitecto e historiador Luis Fernando González Escobar, se declararon en 1998 el Hospital San Francisco de Asís, la Cárcel de Anayanci, el Colegio Carrasquilla, el palacio Episcopal y la antigua Escuela Modelo. Esta declaratoria se complementó luego con la iglesia parroquial de Tadó. Por su parte, y en una iniciativa liderada entonces por la Subdirección de Monumentos Nacionales de Invías, en 1997 se realizaron los estudios para incorporar en la *Lista de bienes de interés cultural* el antiguo hotel Curiplaya, en Florencia (Caquetá); las ruinas del antiguo fuerte de San Felipe sobre el río Negro, en Guainía, así como la iglesia de la Loma, en San Andrés, el Colegio María Inmaculada, en Providencia, y las ruinas del antiguo fuerte de Morgan, en Santa Catalina.

ron la colaboración de los Gobiernos de América Latina y el Caribe para establecer un ambicioso proyecto con varios programas de asistencia técnica en formación personal, coloquios y proyectos piloto. En el marco de estas iniciativas, desde 1986, el gobierno del presidente Virgilio Barco Vargas (1986-1990) había definido la conservación del patrimonio como un programa prioritario en el ámbito de la política urbana, interés que quedó reflejado en la Ley 9 de 1989, de reforma urbana, mediante la cual se dictaban las normas que regían sobre los planes de desarrollo municipal, y que, como complemento de las leyes de descentralización, introdujo por primera vez el tema de la conservación y protección del patrimonio como preocupación del gobierno frente a la planeación municipal. Entonces Colcultura inició la definición de las bases para una nueva política sobre el manejo de los centros históricos y el patrimonio. La política formulada en este sentido se basó en la *Consolidación de la política cultural del gobierno* (1989), texto elaborado por el Departamento Nacional de Planeación y Colcultura para el Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes) (Colcultura, 1990).

Estas políticas se recogieron por primera vez en la Política Cultural para los Centros Históricos y el Patrimonio Inmueble (1990), iniciativa liderada por la arquitecta Liliana Bonilla Otoya[126] entre 1988 y 1990, durante el tiempo que estuvo a cargo de Colcultura, y que fue coordinada por la Subdirección de Patrimonio Cultural[127]. Este documento fue producto de un trabajo colectivo que realizaron los consultores del proyecto "Ciudad y centro histórico" del PNUD[128].

En el marco de este programa, en junio de 1990 se realizó en Bogotá el seminario La Ciudad como Bien Cultural, en el que —como en la introducción a la publicación que recogió las memorias de este evento lo mencionó la arquitecta Pizano Mallarino, por entonces subdirectora de Patrimonio de Colcultura— se presentaron por primera vez estas políticas y fueron sometidas a la "confrontación y discusión con un nutrido grupo de expertos internacionales y nacionales mediante la realización de talleres, conferencias y mesas redondas" (Pizano Mallarino, 1990). Entre los invitados internacionales se encontraba el italiano Giorgio Lombardi (1942-2006)[129], quien previamente, y con el apoyo de la Unesco, había coordinado el Plan Maestro de Cartagena de Indias (1989-1992) y luego asesoraría la elaboración del estudio analítico y reglamentario del centro histórico de Santa Cruz de Mompox entre 1993 y 1994[130], y los españoles Carlos Sambricio Rivera-Echegaray y José María Ezquiaga Domínguez.

A partir de la formulación de estas políticas se empezaron a realizar reglamentaciones urbanas encaminadas a la protección de los centros históricos, de los que se estudiaba desde la estructura física del lugar, con su trazado compuesto por calles, plazas y manzanas, hasta su entorno natural y elementos significativos. Las reglamen-

---

126 Bonilla Otoya es arquitecta de la Universidad de los Andes, con maestría en Diseño Urbano del Oxford Politechnic, en Inglaterra. Fue directora de planeación de Cali y directora de Colcultura. Ha trabajado como urbanista y consultora en temas urbanos y de desarrollo territorial. En 2018 hacía parte del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

127 Cecilia Mejía se desempeñaba entonces como subdirectora de Patrimonio Cultural. Hacían parte de la División de Inventario, que dirigía Marta Cecilia González, los arquitectos Germán Franco, Leonor Gómez, Jaime Moncada, Carmen Franky y Silvia Muñoz.

128 Este trabajo estuvo dirigido por Carolina Barco Isakson. De él hicieron parte los arquitectos José Salazar Ferro, Verónica Perfetti del Corral, Carlos Niño Murcia, Rodrigo Cortés Solano, Jaime Salcedo Salcedo, Luisa Samper, Luis Fernando Carrasco Zaldúa y Beatriz Ochoa.

129 Lombardi estudió Arquitectura en el Istituto Universitario di Architettura de Venecia (Italia), del que se graduó en 1969 y en el que enseñó hasta su muerte. Fue profesor del curso Conservación y Restauración Urbana, apoyado por el PNUD, y tuvo la posibilidad de dictarlo en Cuzco (1977-1981), La Habana (1985), Salvador de Bahía (1988-1993) y Bogotá (1998-2002), en este último caso, en la maestría en Restauración de Monumentos de la Pontificia Universidad Javeriana, entidad educativa que visitó por primera vez en 1978. Como experto, además de coordinar el Plan Maestro de Cartagena, como ya se mencionó, trabajó en los planes maestros y reguladores de varias ciudades, como Venecia, Brescia, Nuoro y Urbino (Italia); Bagdad (Irak) y Puebla (México). Volvería a Colombia con el apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) para trabajar en compañía de Enrico Fontanari en el Plan Especial de Protección de Santa Marta (2002-2003).

130 Véase Colcultura (1993-1994). En este proyecto trabajaron, entre otros, los arquitectos Celina Rincón Jaimes y Álvaro Castro Abuabara.

taciones podían definir los campos de acción en el tejido urbano existente, así como el área protegida que, por supuesto, en la mayoría de los poblados históricos, en particular en aquellos cobijados por la Ley 163 de 1959, se desconocía. Una de las novedades en estas reglamentaciones fue la incorporación de estudios morfológicos, y especialmente de estudios tipológicos, que recuperaron el "tipo" con el fin de identificar una serie de constantes y variables en las edificaciones de cada población para así intentar blindar los cascos históricos de las modas y extravagancias estilíticas que podrían introducirse mediante las intervenciones[131]. Como anotaba el arquitecto José Salazar Ferro (1996, p. 17),

> El programa de reglamentación de los centros históricos en Colombia se formuló como una acción dirigida a evitar la destrucción del patrimonio y de los mejores valores de la ciudad (edificios, paisajes, espacios públicos). Se trata de una protección del patrimonio urbano construido que entiende su desarrollo futuro como una parte de la ciudad y que, por lo tanto, no se restringe exclusivamente a la conservación de todo aquello que hable de una época o de un testimonio, sino que busca proteger lo esencial, aquello que se relaciona con la vida de la ciudad y su estructura presente y futura, permitiendo un máximo de transformación posible sin alterar sus fundamentos como hecho urbano y arquitectónico específico.

Con las reglamentaciones para los centros históricos, como comenta Salazar, justamente se intentó conciliar la ciudad antigua con la moderna, cuyas existencias parecían irreconciliables desde los años cincuenta, pues se intentaba sobreponer una sobre la otra. De este modo se logró entender de nuevo la ciudad en su conjunto. Si bien desde un punto de vista teórico la aproximación fue válida, en perspectiva, en ocasiones el cabal entendimiento de la reglamentación por las respectivas entidades territoriales, que habría asegurado su aplicación, no se logró por la dificultad de asimilar un material que era difícil de comprender. Por otra parte, quizá hizo falta trabajar más con las comunidades residentes en esos cascos históricos para que fueran ellos, y no únicamente la autoridad administrativa respectiva, quienes tuvieran la responsabilidad de defender ese patrimonio de todos.

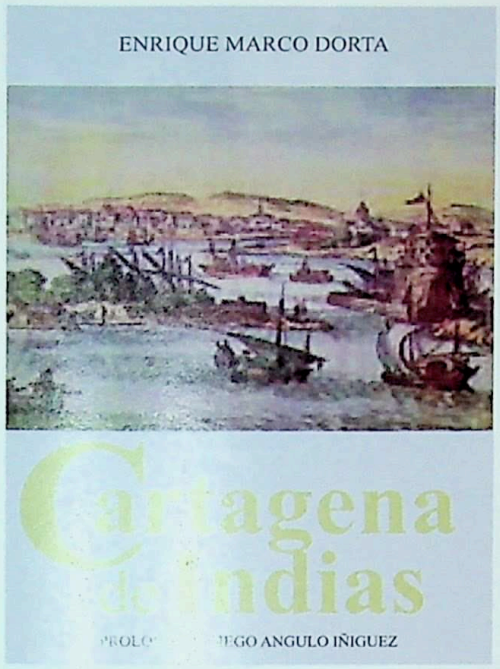
[131] En arquitectura, un *tipo* es una categoría que incluye diversos edificios o partes de ellos que comparten un conjunto de características formales similares.

La Fundación para la Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano, liderada por el Banco de la República, y la Subdirección de Monumentos Nacionales, del Instituto Nacional de Vías, en la intervención del patrimonio construido

En 1939 el Ministerio de Educación le solicitó al Banco de la República que consolidara su colección de objetos precolombinos con la compra de varias colecciones privadas para así evitar la pérdida y el expolio de todos esos bienes, cuyo valor cultural e histórico solo habían sido reconocidos por pequeños grupos de adinerados académicos e intelectuales. Esta petición culminó con la creación del Museo del Oro y la publicación, en 1944, de su primer catálogo, el cual elaboró el arqueólogo Gregorio Hernández de Alba (1904-1973) (Sánchez, 2003).

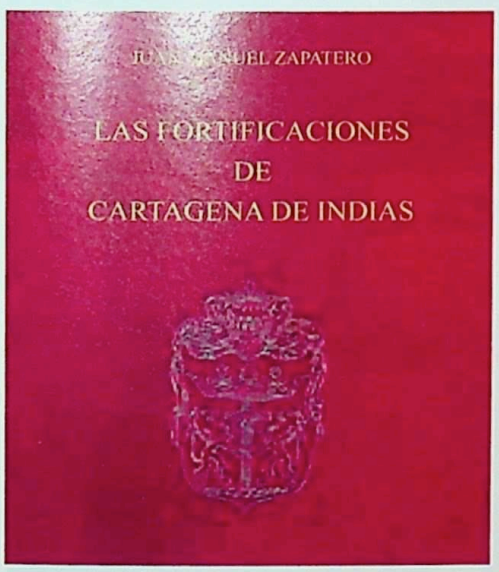
A partir de ese momento, el Banco de la República fue visto como un aliado de la cultura al liderar también proyectos como la creación de la Biblioteca Luis Ángel Arango y el Museo Casa de la Moneda, en Bogotá. Con este antecedente, en 1976, por iniciativa del entonces gerente del Banco, Germán Botero de los Ríos (1919-1996), se creó la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano[132], que tuvo como objeto primordial "Fomentar, patrocinar y ejecutar programas de restauración y conservación de bienes muebles e inmuebles considerados como monumentos artísticos, históricos de la nación" (Jaramillo, 1991, p. 9).

[132] Entre los cofundadores estaban Acerías Paz del Río, la Corporación Financiera Popular, los bancos de Colombia y Bogotá, la Corporación Nacional de Turismo, el Instituto Colombiano de Cultura y la Universidad Javeriana. Su Junta Directiva contó con delegados de la Academia de Historia, de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y del Banco Central Hipotecario. (Paláu Rivas, 2012, p. 33).



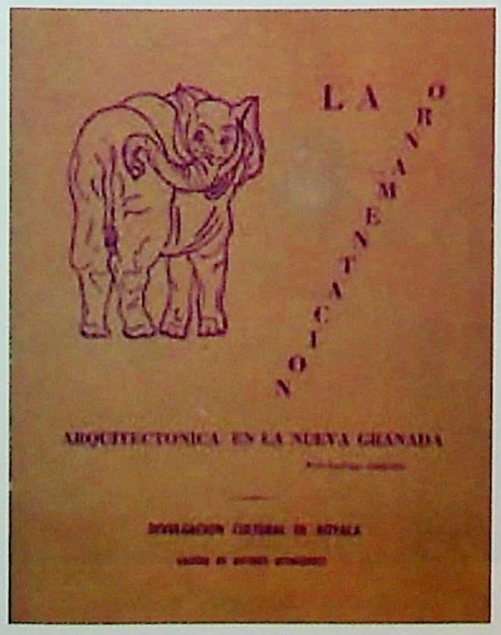
Carátula del libro *Cartagena de Indias: la ciudad y sus monumentos*. Enrique Marco Dorta. 1951.

Casa Museo Veinte de Julio, antes de la restauración. Bogotá. Ca. 1957. Fotografía: CDDPMC.

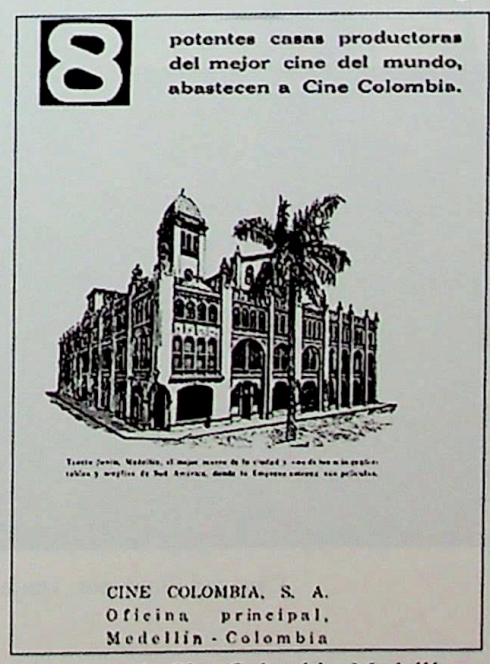


Carátula del libro *Las fortificaciones de Cartagena de Indias*, Juan Manuel Zapatero. 1969.

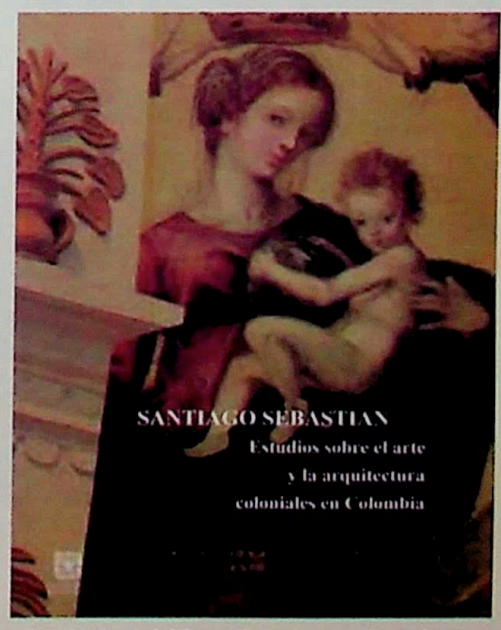
Casa Museo Veinte de Julio, luego de la restauración. Bogotá. Ca. 1963. Fotografía: CDDPMC



Carátula del libro *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada.* Santiago Sebastián. 1966.

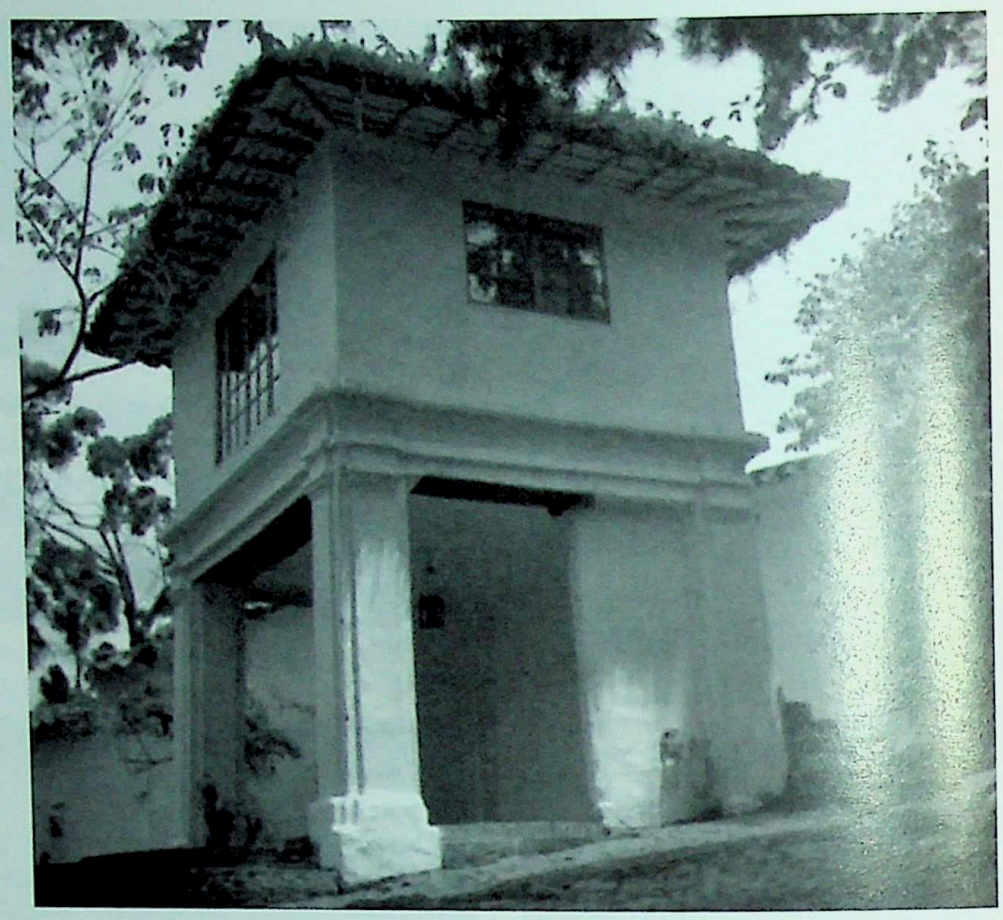


Anuncio de Cine Colombia, Medellín. *Álbum de Medellín*, 1932.

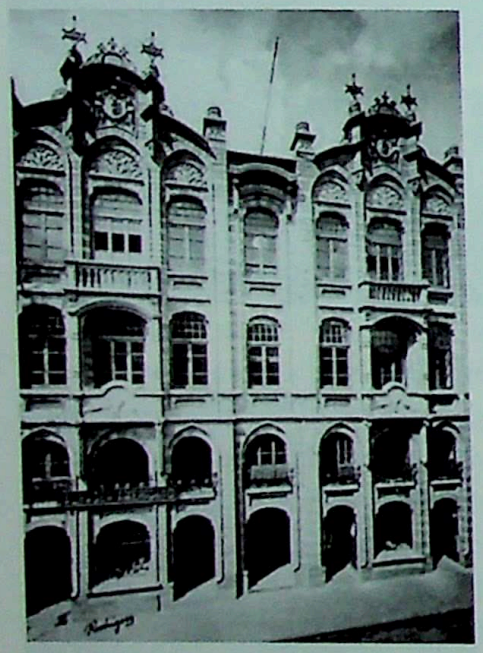


Carátula del libro *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia.* Santiago Sebastián. 2006.

Casa cural de Guacarí, Valle del Cauca. Ca. 1980. Fotografía: CDDPMC.



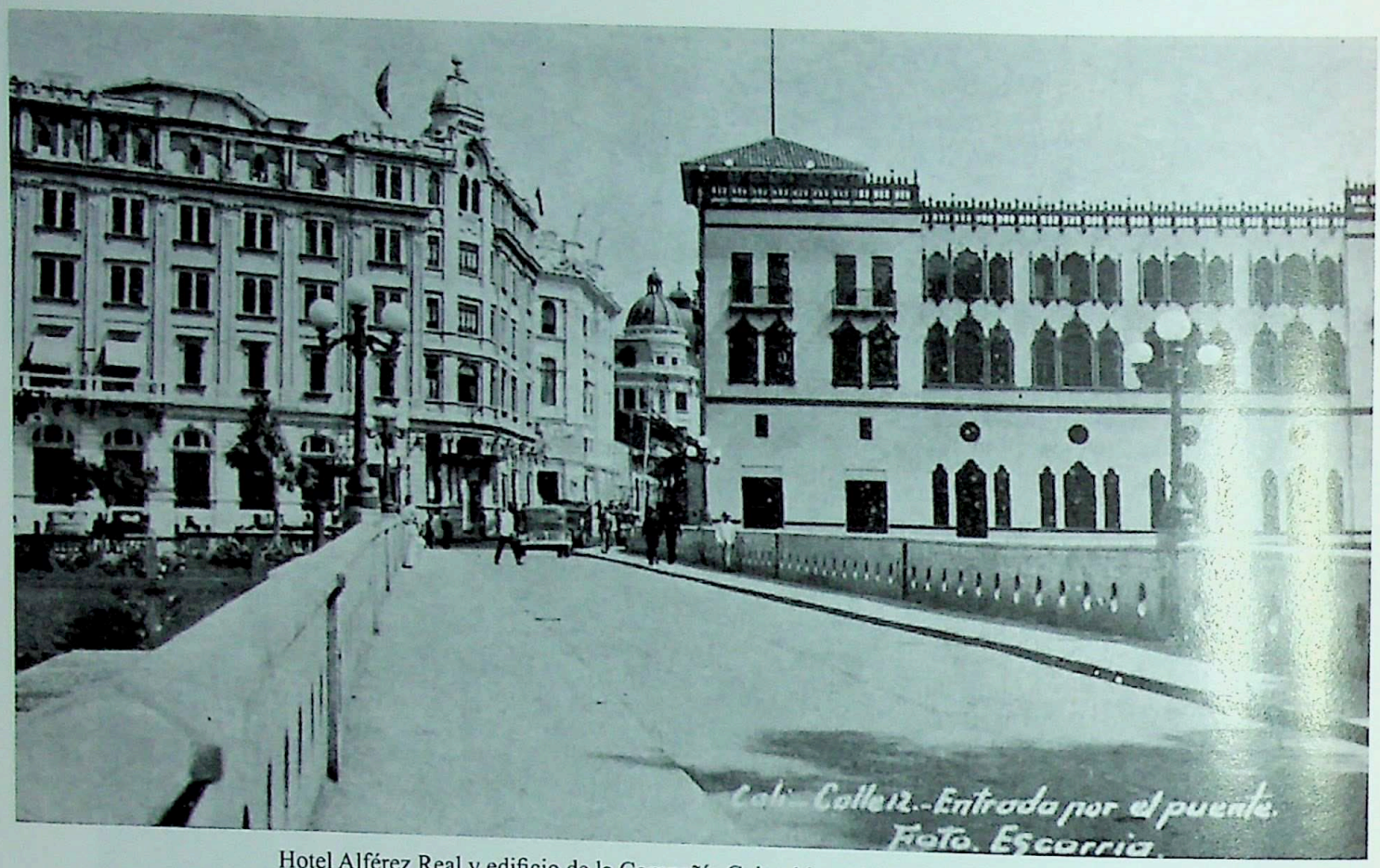
Mirador de la Quinta de Bolívar, Bogotá. Ca. 1980. Fotografía: CDDPMC. El aspecto de este mirador se transformó luego de la restauración que culminó en 1998.



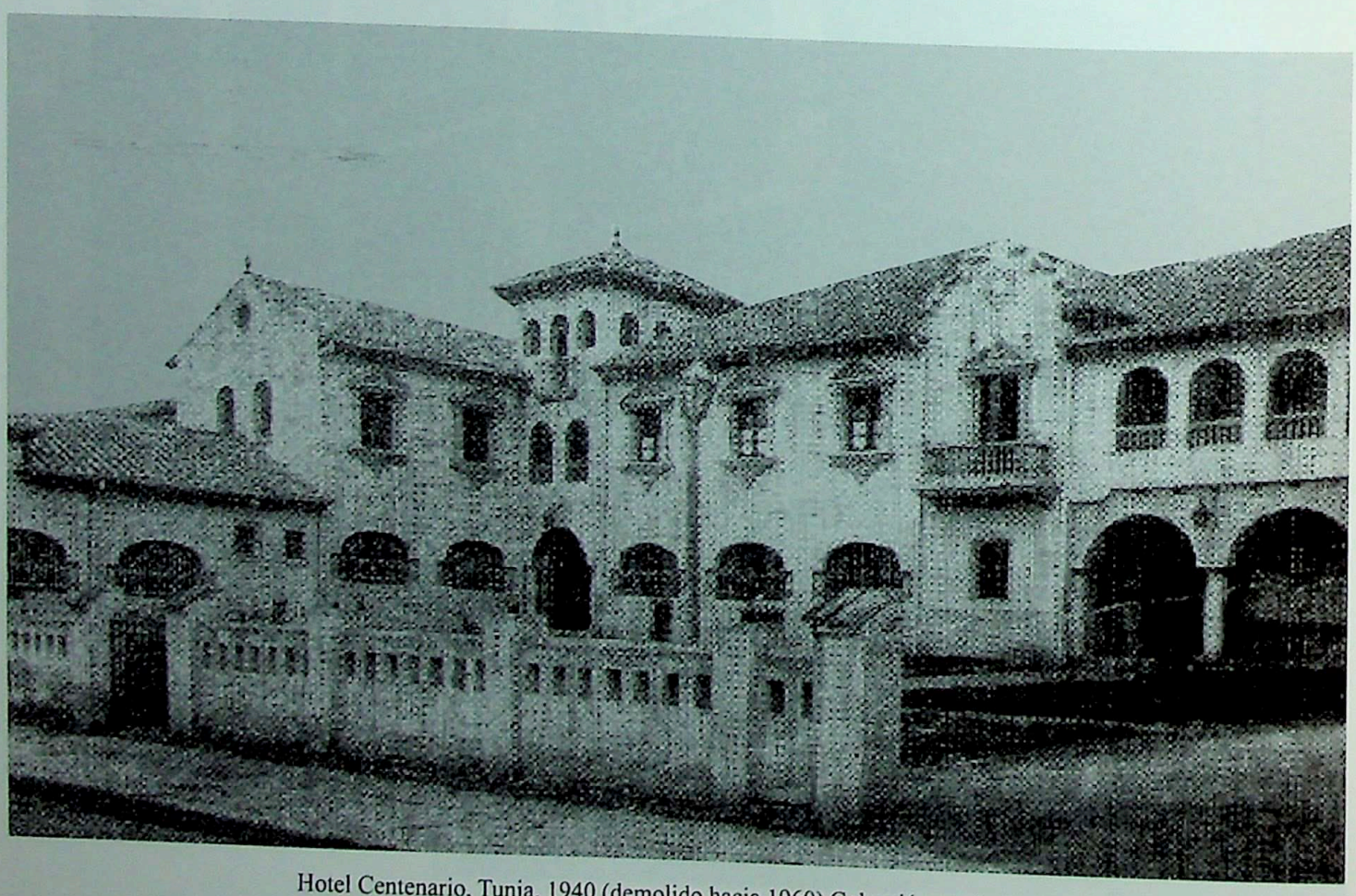
Edificio Ismael Correa (demolido). Colombia entre Carabobo y Bolívar, Medellín. *Álbum de Medellín*, 1932.

Casa del Fundador, Tunja, 1972. Fotografía: CDDPMC.

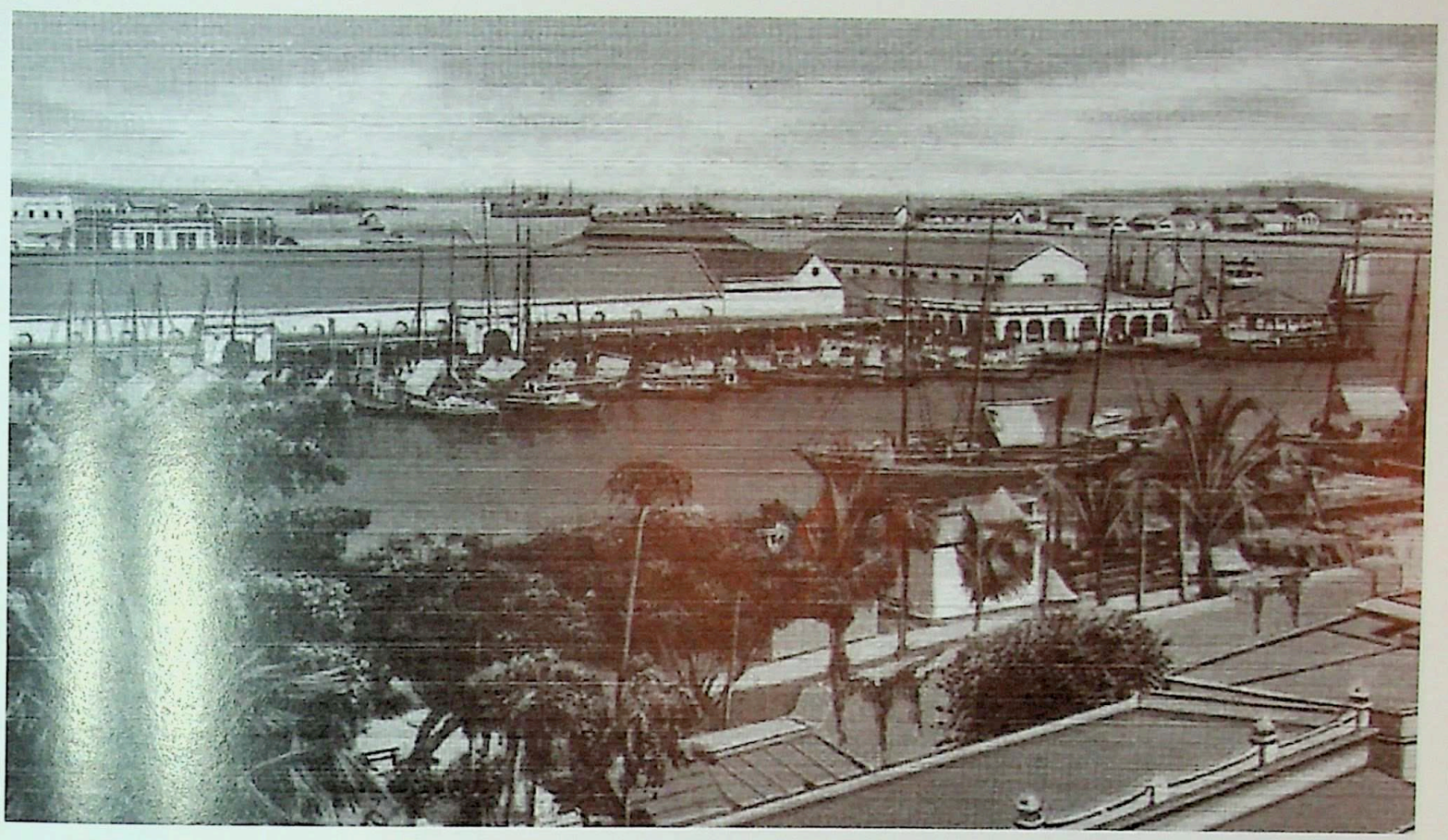
Teatro Junín, Medellín. *Álbum de Medellín*, 1932.



Hotel Alférez Real y edificio de la Compañía Colombiana de Tabaco, Cali, 1937.
Colección particular.

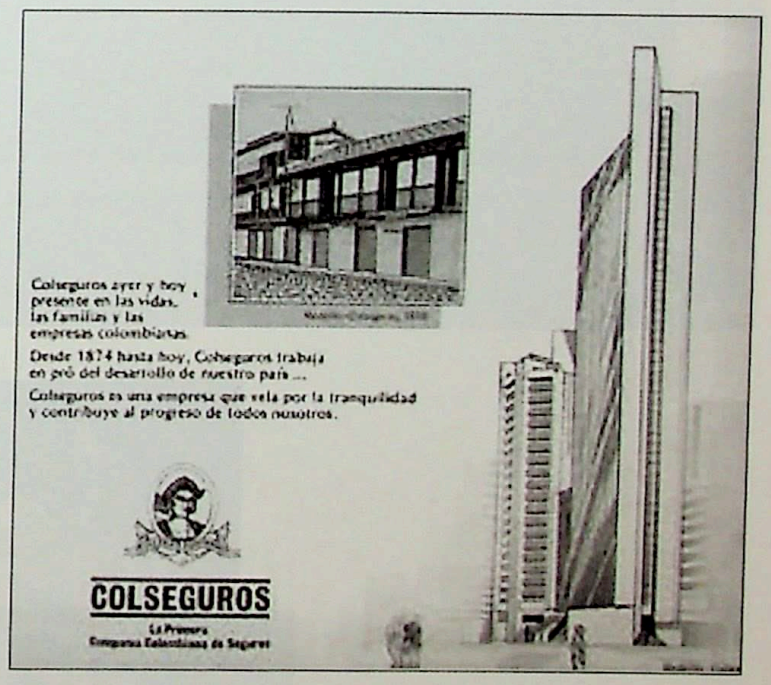


Hotel Centenario, Tunja, 1940 (demolido hacia 1960).Colección particular.



Mercado público de Cartagena. Ca. 1940. Tarjeta postal. Colección particular.

Edificio Ismael Correa (demolido). Colombia entre Carabobo y Bolívar, Medellín. *Álbum de Medellín*, 1932.



Anuncio de Colseguros, Medellín. *Álbum de Medellín*, 1932.

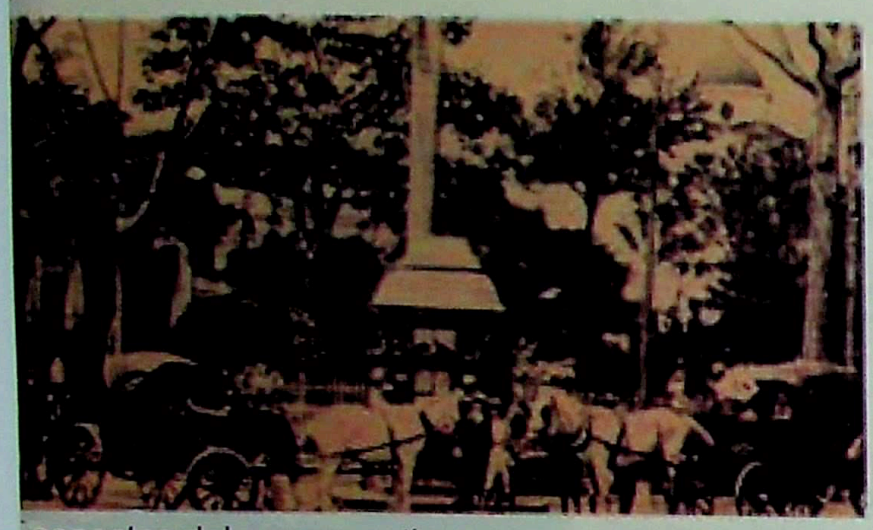
Vista general del convento y la iglesia de Monguí, Boyacá. Ca. 1970. Fotografía: CDDPMC.

Fachada de la iglesia de Santo Domingo, Cartagena.
Ca. 2003. Fotografía: CDDPMC.

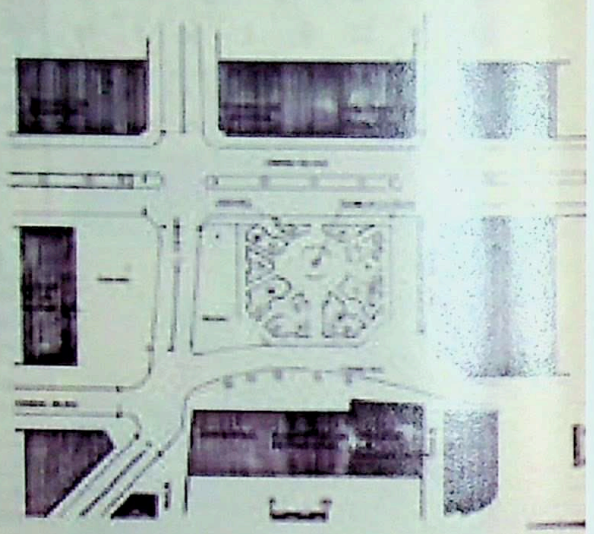
Calle de Santa Marta. Ca. 1950. Fotografía: CDDPMC.

Biblioteca Nacional, Bogotá. Ca. 1984. Fotografía: CDDPMC.

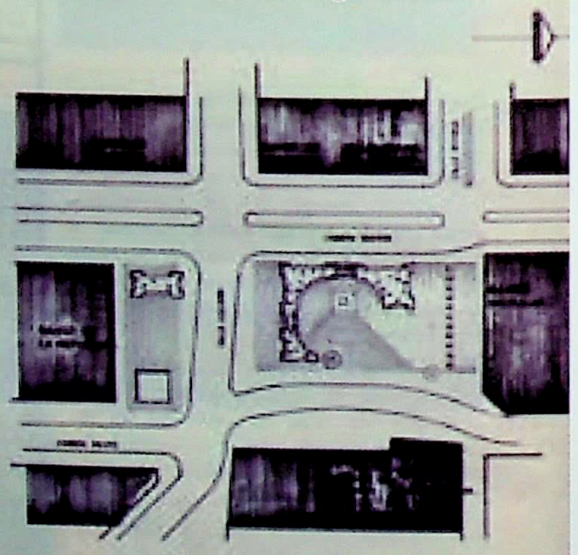
PARQUE DE BERRIO MEDELLIN



aspectos del parque antiguo

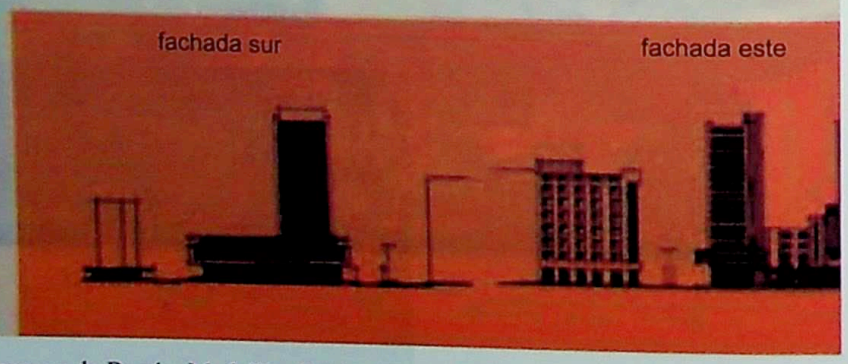


planta general 1973



COLCULTURA

planta general proyecto remodelación



Valoración patrimonial del parque de Berrío, Medellín. Revista *Proa*, 1976.

Esta fundación, desde sus inicios, permitió la presencia de profesionales y especialistas extranjeros e incentivó la capacitación de profesionales locales por medio de becas de formación en el exterior y auxilios para los investigadores que centraban su trabajo en asuntos relacionados con la arqueología, la orfebrería prehispánica, la historia, la museología, la museografía, entre otros temas, incentivos que dieron paso a la incursión en el campo de la conservación y el manejo de bienes muebles.

Con la creación de esta fundación se pudieron intervenir inmuebles, pertenecientes al patrimonio inmueble, construidos en el periodo colonial mediante la intervención física de un gran número de edificios administrativos, civiles y particularmente religiosos ricamente ornamentados, sobre los cuales intelectuales y seguidores de la historia habían escrito trabajos y artículos, pero que requerían de una urgente restauración para evitar que se perdieran irremediablemente. Por otra parte, la aparición de esta fundación le permitiría a la Corporación Nacional de Turismo delegar en ellas esas funciones, para así poder dedicarse estrictamente a la promoción turística.

Muchos de esos trabajos de investigación mencionados estaban centrados en la exaltación de la antigüedad de los bienes muebles e inmuebles del periodo colonial, en las devociones que por intermedio de ellos se habían cultivado y en su vínculo directo con España y, de paso, con la cultura europea. Esto, sumado a las colecciones de arte religioso que contenían y a la fragilidad de muchos de los elementos que las conformaban, hizo de la recuperación de la arquitectura religiosa del periodo colonial el principal centro de atención de la actividad restauradora de la Fundación.

Los proyectos se localizaron principalmente en el centro del país, en especial en el departamento de Boyacá y en las principales ciudades de origen colonial del interior, es decir, Bogotá y Tunja, con algunos proyectos en Popayán y Cartagena de Indias, y otros en otras zonas del país, cubriendo prácticamente toda su geografía y abarcando más de cincuenta municipios. Si bien se intervinieron iglesias y pequeñas capillas doctrineras y ermitas, así como claustros, casas de hacienda y edificios administrativos, es justo reconocer que también se incluyeron estaciones de ferrocarril, teatros y escuelas, entre otros.

El trabajo que realizó la Fundación permitió la presencia de un gran número de expertos de las varias disciplinas de la restauración y el establecimiento pionero, en Colombia, de metodologías apoyadas en soportes teóricos y técnicos para la restauración integral de los inmuebles.

Fue así como se centró la atención en la ejecución de intervenciones asumidas como procesos científicos, y no solo como una actividad constructiva. En términos académicos, el seguimiento y la documentación del proceso fue en muchos casos de mayor importancia que los resultados propiamente dichos, y a estos se sumaba la valorización de los tiempos o etapas constructivas, que en cada caso eran estudiadas y definían las rutas que se tomarían para así, apoyándose en una mirada interdisciplinaria, obtener como resultado el inmueble restaurado, como testimonio y protagonista de diferentes momentos y contextos históricos y sociales.

Gracias a las restauraciones que realizó la Fundación, el país vivió uno de los momentos de mayor rigor y calidad en el campo de las intervenciones, entre las que sobresalió la restauración de la pintura mural, que hasta entonces había sido un tema casi desconocido y se limitaba a la reconstrucción de las imágenes a partir de "repintes". Gracias a estas intervenciones y sus sistemas especializados, que se relacionaban más con la arqueología que con las bellas artes, se pudieron sacar a la luz imágenes insospechadas, de colores y formas sorprendentes.

Uno de los ejemplos más notables ejecutados en este campo fueron las obras de la casa de Juan de Vargas, en Tunja, que en 1950 fue destinada a ser sede del Museo de Arte Colonial, gracias al empeño de Luis Alberto Acuña, que evitó su demolición y que, en términos del historiador del arte español Martín Sebastián Soria (1911-1961), "luchó incansablemente por sacar adelante su idea restauradora, trabajó personalmente en el retoque de las valiosísimas pinturas murales, di-

señó la estructura rehecha de la construcción y asistió a su inauguración como Museo de Arte Colonial" ("El caso de Luis Alberto Acuña", 1953, p. 21). Soria, al igual que Acuña, Carlos Arbeláez Camacho, Enrique Marco Dorta, Santiago Sebastián y Francisco Gil Tovar, se encontraban desarrollando por entonces trabajos de investigación sobre arte y arquitectura colonial en Colombia, por lo que la iconografía presente en la pintura mural de la casa se convirtió rápidamente en centro de atención y objeto de numerosos artículos y trabajos.

Coincidieron esos trabajos y hallazgos con la inserción de un amplio repertorio estilístico que en infinidad de casos buscó "hispanizar", como ya se mencionó anteriormente, muchos de los edificios coloniales del país, en un afán por reivindicar y exaltar sus condiciones. La casa de Juan de Vargas no fue la excepción, ya que Acuña fue responsable de adicionarle una portada de piedra "neorrenacentista" que, de acuerdo con él, cumplía con darle dignidad a esa "fachada sencilla y hasta entonces desprovista de cualquier ornamento", lo que seguramente a los ojos de Acuña no concordaba con el esmero y riqueza presentes en el interior.

Entre 1982 y 1987 la Fundación intervino este inmueble, particularmente su cubierta y pintura mural, con una rigurosa restauración, para la cual se contó con el apoyo del restaurador mexicano de bienes muebles Rodolfo Vallín Magaña (1944-2020)[133], quien adelantó un trabajo pionero en este campo en Colombia. A esta intervención le siguieron en el periodo comprendido entre su fundación y 1991, de acuerdo con la información recopilada en sus archivos, un total de 65 obras y proyectos entera o parcialmente financiados por la Fundación (Téllez Castañeda, 2017, p. 33). En la lista general de estas obras se destacan intervenciones en numerosas iglesias, entre las cuales sobresalen, en Bogotá, las de San Francisco (1985), en la que se rescató y restauró su artesonado mudéjar y su retablo principal[134]; la Concepción[135], la ermita de la Peña (1986), la iglesia del barrio Egipto, San Agustín (1986)[136] y la Catedral Primada, así como las casas de Rafael Pombo, José Asunción Silva, Francisco José de Caldas, la sede del Museo del 20 de Julio[137] y el Palacio Echeverri (1985-1986)[138]. En la ciudad de Tunja se realizaron trabajos de restauración en las iglesias de Santo Domingo (1983)[139], San

133 Vallín Magaña estudió Restauración en el Centro de Restauración (Churubusco) INAH, en México, e hizo un posgrado en pintura mural en la Escuela de Artes Aplicadas de Belgrado. Durante cuatro años trabajó en la Unesco ejecutando proyectos de recuperación de pintura mural del periodo prehispánico y colonial en Perú. Fue consultor de esa entidad en varios países latinoamericanos, como Ecuador (1978), Bolivia y Colombia (1979), Panamá (1980), Paraguay (1987), Argentina (1987-1990) y Honduras (1990). Se estableció en Colombia en 1979, donde su tarea fue fundamental para la recuperación de la pintura mural, tanto en nuestro país como en el resto de Sudamérica. Es autor de varios textos y libros, entre los que se destacan *Colección artística agustina: arte y fe* (1995), *Fray Domingo de Petrés y su obra en Colombia*, en coautoría (1999), *Imágenes bajo cal y pañete: pintura mural de la Colonia en Colombia* (1999) e *Iglesia de San Juan de Dios* (2004), obra en colaboración con Laura Vargas. Su labor fue pionera en la documentación de la pintura mural en América del Sur y permitió el rescate de obras de singular significación. Tuvo una destacada actuación en la formación de profesionales en restauración que actúan hoy en todo el continente. Murió en México D. F. el 7 de enero de 2020.

134 La obra de restauración estuvo a cargo del arquitecto Álvaro Mejía, y la restauración de la obra mueble recayó en Rodolfo Vallín Magaña.

135 La restauración arquitectónica estuvo liderada por el arquitecto Armando Cortés Torres, y la restauración de la pintura mural estuvo a cargo de Rodolfo Vallín Magaña y Gilberto Buitrago.

136 La restauración la lideraron los arquitectos Germán Téllez y Luis A. Izquierdo. La restauración de la pintura mural estuvo a cargo de Rodolfo Vallín Magaña.

137 Este inmueble había sido intervenido en 1959 por Hernando González Varona. Posteriormente fue restaurado en 2010 por el Ministerio de Cultura.

138 La restauración fue promovida por la Presidencia de la República y la lideró el arquitecto Armando Cortés Torres. Tuvo la asesoría de los arquitectos Germán Franco Salamanca y Jaime Moncada, quienes entonces trabajaban en Colcultura. Contó con la financiación del Fondo de Promoción Cultural, el Banco Popular, la Fundación para la Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano, la Corporación Nacional de Turismo, el Banco Central Hipotecario y la Previsora Compañía de Seguros.

139 La restauración de este inmueble se inició en 1972 con la participación de los arquitectos Jaime Salcedo, Alberto Corradine Angulo y Hans Rother. En su financiación recibió apoyo del Fondo de Inmuebles Nacionales, Colcultura y la Fundación para la Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano. La recuperación de la pintura mural estuvo a cargo de Rodolfo Vallín Magaña.

Ignacio, Santa Clara la Real[140], Santa Bárbara[141], San Agustín[142] y la Catedral Metropolitana (1986)[143], mientras que en el resto del departamento de Boyacá se destacan las intervenciones realizadas en los templos doctrineros de Tópaga[144], Betéitiva y Turmequé, así como en la antigua estación del ferrocarril de Chiquinquirá (1986)[145]. Por su parte, en Popayán se trabajó en las iglesias de San José y la ermita de Jesús[146], así como en el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso[147] y en teatro Valencia[148]. En el Valle se intervino la hacienda El Paraíso[149], y en Cali, el teatro Jorge Isaacs[150]. De Pamplona se debe mencionar la restauración de la casa de las Marías (1991)[151], que se habilitó como Museo de Arte Moderno Eduardo Ramírez Villamizar, y la casa Anzoátegui[152], que fue habilitada como Archivo Histórico, así como la iglesia del Humilladero. No todos los trabajos emprendidos por esta fundación fueron de restauración; por ejemplo, en el departamento de Santander se apoyó la elaboración del Plan de Reconocimiento y Levantamiento de Edificaciones Representativas, como la capilla de San Luis Beltrán, en Barrancabermeja, la capilla de San Antonio, en Baricha-

140 En esta obra participaron los arquitectos Carlos Lozano, Daniel Restrepo y Antonio Vergara.

141 Con la participación de los arquitectos Beatriz Helena Ramírez y Daniel Restrepo.

142 A cargo del arquitecto Álvaro Barrera Herrera.

143 Obra de restauración dirigida por el arquitecto Leopoldo Combariza Díaz, con la participación del arquitecto Álvaro José Barrera. La recuperación de la pintura mural estuvo a cargo del restaurador Rodolfo Vallín Magaña.

144 El proyecto de restauración lo realizó el arquitecto Jaime Salcedo Salcedo, y la restauración la hicieron arquitectos de la Corporación Nacional de Turismo, equipo del que hizo parte el arquitecto Carlos Campuzano.

145 Obra a cargo del arquitecto Carlos Lozano. La interventoría la realizó el arquitecto Daniel Restrepo.

146 En su restauración participaron los arquitectos Tomás Castrillón Valencia y Carlos Lozano Vásquez.

147 El proyecto arquitectónico lo elaboró la arquitecta Beatriz Helena Ramírez.

148 A cargo del arquitecto Luis Eduardo Ayerbe.

149 Obra a cargo del arquitecto José Luis Giraldo Jaramillo.

150 Obra dirigida por el arquitecto Manuel Lago.

151 Trabajo que estuvo a cargo del arquitecto Carlos Raúl Lozano Vásquez.

152 El proyecto inicial de restauración lo elaboró la arquitecta Victoria E. García Rojas.

ra, o el templo de San Cayetano, en el municipio de Confines. Estos trabajos fueron adelantados con la participación de estudiantes gracias a convenios suscritos con facultades de Arquitectura, modalidad que se utilizó en otras regiones del país, y que contaron con el apoyo de diversas universidades, tales como los levantamientos o proyectos de restauración para Suesca, con la Universidad de La Salle; Oicatá, con la Universidad de América; Socorro, con la Universidad Santo Tomás, o los trabajos en Bogotá, que fueron apoyados por la Universidad La Gran Colombia y la Corporación Escuela de Artes y Letras.

Retomando las obras de restauración emprendidas por la Fundación en el departamento de Cundinamarca, se intervino la iglesia del Divino Salvador, en Sopó, y se recuperó su obra mueble, constituida por los óleos denominados *Arcángeles de Sopó*. Mientras que en Cucunubá, Facatativá, Suesca y Zipaquirá se elaboraron estudios y levantamientos encaminados a formular una reglamentación urbana y de protección de cada casco histórico (Paláu, 2012, p. 56). En Barranquilla lideró el proyecto de rescate del edificio de la Aduana y el rescate y traslado de los murales del desaparecido Banco Dugand, así como la recuperación del teatro Amira de la Rosa. Por su parte, en Cartagena realizó las obras de restauración de la Biblioteca Bartolomé Calvo, la casa de Bolívar (1986), el almacén de Provisiones y Pertrechos de San Juan del Manzanillo (1979-1981)[153], la iglesia de Santo Toribio de Mongrovejo, el Palacio de la Inquisición, y de manera destacada se inició el rescate del antiguo teatro Heredia, hoy llamado Adolfo Mejía, cuya obra de restauración tomó más de quince años, encargándose la Fundación de la administración de múltiples fuentes de recursos, provenientes unos del Banco de la República, otros internacionales y también de los Gobiernos nacional, departamental y del municipio de Cartagena (Paláu, 2012, p. 57). Finalmente, la Fundación adelantó

153 Esta intervención, que estuvo a cargo de los arquitectos Germán Téllez Castañeda, Augusto Martínez y Eduardo Camacho, se realizó de manera simultánea con la construcción de la Casa de Huéspedes Ilustres (1978-1981), a cargo del arquitecto Rogelio Salmona.

trabajos en las poblaciones de Mompox y Simití, en Bolívar, así como en la casa de la Aduana (1980 y 2008)[154] y la sede del Museo del Oro Zenú (1982)[155], en Santa Marta, y en la iglesia de Taganga, en el departamento del Magdalena, o el fuerte Morgan, en la isla de Providencia.

La actividad de la Fundación contó con el apoyo de otras entidades, como el Instituto Colombiano de Cultura, la Academia Colombiana de Historia, la Corporación Nacional de Turismo, el Fondo de Inmuebles Nacionales, el Banco Central Hipotecario, la Embajada de la República Federal de Alemania, las parroquias y curias y los institutos de investigaciones estéticas de diversas universidades, entre ellos el de la Pontificia Universidad Javeriana, creado en 1963, que había realizado desde 1964 la restauración de numerosos inmuebles coloniales, e inició también sus actividades en Tunja con la intervención de la casa del fundador Gonzalo Suárez Rendón. Este fue su primer trabajo de restauración y, según Arbeláez Camacho, la primera realizada en el país con riguroso criterio científico. Fue así como la aparición de los institutos de investigaciones estéticas tuvo una gran relevancia para la actividad de la restauración y la conservación del patrimonio en Colombia, no solo con los procesos de restauración, sino también con una actividad sistemática de catalogación y estudio de la arquitectura de los periodos colonial y republicano.

Otro trabajo realizado por este instituto, entre 1972 y 1974, fue la restauración de la Quinta de San Pedro Alejandrino, en Santa Marta, trabajo que dirigió el arquitecto Jaime Salcedo Salcedo (1946-2013)[156]. En este caso se fortaleció la disciplina de la restauración con la incorporación del trabajo de recuperación paisajística y estilística del inmueble, con trabajos de estratigrafía que permitieron establecer los colores originales del inmueble, lo que, sumado a una rigurosa investigación histórica, permitió devolverle al inmueble las principales características arquitectónicas y paisajísticas con que contó en el siglo XIX.

La década de los sesenta fue un periodo de gran actividad académica y técnica en torno al patrimonio construido del país, debido a la realización de numerosos eventos académicos, como los seminarios de restauración de monumentos arquitectónicos, organizados por la Pontificia Universidad Javeriana y su Instituto de Investigaciones Estéticas, que se complementaron en 1976 con el II Seminario Interamericano de Conservación y restauración del Patrimonio Monumental.

Estos eventos sirvieron para evidenciar en algunos centros de formación educativa del país la necesidad de contar con programas y especialidades enfocados en la conservación y restauración del patrimonio construido, tras presentar sus asistentes trabajos de investigación teóricos y prácticos que versaban sobre el tema. Siempre con la preocupación de dar a conocer y aportar herramientas útiles para la recuperación, muchos de estos trabajos aparecieron publicados en la revista *Apuntes* (1967), liderada y publicada por el Ins-

---

154 Fue adquirida por el Banco de la República en 1979 e intervenida por primera vez un año después como sede del Museo del Oro Tairona. Sufrió una nueva intervención en 2008, y finalmente otra entre 2012 y 2014, a cargo de las constructoras SRC Ingenieros Civiles S. A. y Rugeles Durán Arquitectos S. A. S., que contó con la supervisión del Departamento de Infraestructura del Banco. (Arias y Carrasco, 2017, p. 24).

155 Este proyecto lo realizó el arquitecto Luis Augusto Izquierdo Pulido, contó con la asesoría del arquitecto Germán Téllez Castañeda y la obra la ejecutó la firma del arquitecto Alberto Samudio Trallero. En 1980 el Banco de la República compró el inmueble al Instituto para el Desarrollo de Bolívar con el fin de adecuarlo como sede del Museo del Oro regional en la costa Caribe. Actualmente, y desde 2007, es sede del Museo del Oro Zenú.

156 Salcedo Salcedo nació en Buga. En 1970 recibió el título de arquitecto por la Pontificia Universidad Javeriana. Entre 1972 y 1993 fue director del Departamento de Historia del Instituto de Investigaciones Estéticas Carlos Arbeláez Camacho y profesor de Historia de la Arquitectura en esa universidad. Entre 1998 y 2001 fue profesor invitado en la maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional. Desarrolló investigaciones e intervenciones en muchas ciudades colombianas, como la restauración de la Catedral Primada de Colombia; del parque Cabal, de Buga; de la iglesia mayor de Tunja; de la capilla de Nuestra Señora del Rosario, en La Calera; de la Quinta de San Pedro Alejandrino, en Santa Marta; del templo de Santo Domingo, en Tunja, y la basílica de Monguí, en Boyacá, entre otros. También realizó el Plan de Reglamentación del Centro Histórico de Villa de Leyva y el Plan Piloto de Restauración de Popayán. Es autor de varios textos, entre los que se destaca *Urbanismo hispanoamericano, siglos* XVI, XVII y XVIII (1996).

tituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Javeriana, así como una serie de artículos realizados por el arquitecto Alberto Corradine Angulo, quien se centró en temas técnicos vinculados con la patología de las construcciones, como la humedad (Corradine, 1976), y aprovechó el encuentro de 1976 para hacer pública la relevancia de este tema.

Fue así como las facultades de Arquitectura y sus áreas de Historia comenzaron a participar de forma activa en la recuperación del patrimonio. Este escenario permitió la interacción entre la Academia y la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural, bajo cuya dirección los grupos de investigación realizaron estudios y proyectos necesarios para la intervención de los inmuebles. Entre esos casos puede citarse el proceso de intervención, en 1984, de la casa de Juan de Castellanos, en Villa de Leyva, cuyos estudios históricos y técnicos los elaboró el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Pontificia Universidad Javeriana; la obra estuvo a cargo del arquitecto Álvaro Mejía y la dirección la coordinó la Fundación.

La actividad de la Fundación[157] decayó notablemente a partir de la década de los ochenta, y se dio por terminada en 1991, como resultado de la prohibición expresa que la nueva Constitución, aprobada ese mismo año, hizo al Estado de hacer aportes económicos a las fundaciones (Uribe, 2006, pp. 62-63). El principal papel de la Fundación fue promover, en el panorama institucional nacional, la responsabilidad de conservar y salvaguardar el legado arquitectónico y cultural del país, que debe ser acompañada de la divulgación de la inversión de estos recursos, y de forma inequívoca, de la constante actualización e intercambio académico de los profesionales y especialistas que intervienen en esta tarea.

Para terminar de reseñar la gestión de la Fundación a partir de la década de los años noventa del siglo pasado, se debe mencionar que se centró en temas relacionados como la investigación, con iniciativas como el Centro de Referencias Patrimoniales, que actuó entre los años 1992 y 1997 y posibilitó la conformación de una importante base de datos conformada por 15.827 registros planimétricos, fotográficos y documentales de 4.291 inmuebles con valor patrimonial. Desde 2009 esta base de datos está a disposición del público en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Asimismo, ha apoyado económicamente a otras instituciones en proyectos como la recuperación, por intermedio de la Universidad Industrial de Santander, de los archivos notariales y parroquiales de Girón; también colaboró en la indización analítica, la microfilmación y curaduría del archivo eclesiástico de la Diócesis de Santa Marta, entre muchos otros proyectos semejantes, incluidas dos convocatorias, en 2013 y 2015, para apoyar proyectos enfocados en la salvaguardia del patrimonio cultural mueble e inmueble por medio de la formulación de planes especiales de manejo y protección (PEMP), planes museológicos para su conservación y sostenibilidad, y proyectos de restauración (Carrasco, 2017, pp. 67-77).

Terminada la labor de la Fundación en el apoyo a proyectos de restauración, se buscaron alternativas a nivel estatal para continuar con la misión iniciada por ella. Fue así como esta responsabilidad recayó en el Fondo de Inmuebles Nacionales, dependencia del Ministerio de Obras Públicas, responsable del mantenimiento y cuidado de los edificios e infraestructura de propiedad del Estado.

Para entender los antecedentes del Fondo de Inmuebles Nacionales debemos remontarnos al gobierno del general Rafael Reyes Prieto (1904-1909), cuando, entre las tareas dirigidas a la reorganización de la administración pública, y para reemplazar el Ministerio de Fomento, la Asamblea Nacional Constituyente y Legislativa creó el Ministerio de Obras Públicas mediante la Ley 44 del 29 de abril de 1905[158]. Esta nueva cartera estaba constituida por tres secciones, una de ellas encargada de la explotación de bienes nacionales

[157] Del grupo de arquitectos y profesionales que trabajaron en la fundación hicieron parte David Meneses, Fernando Paláu, Rafael Ardila y Daniel Restrepo, entre otros.

[158] "Apruébase en todas sus partes el Decreto Legislativo 7 de 1905 (17 de enero), por el cual se crea el Ministerio de Obras Públicas".

como las minas y los yacimientos de petróleo; otra se ocupaba de la contabilidad y la otra tenía a su cargo la construcción de edificios nacionales, ferrocarriles, caminos, puentes y administraba las tierras baldías; finalmente, las tierras baldías pasaron a constituir una cuarta sección.

Este ministerio, a cargo del recién creado cargo de Director de Obras Públicas[159], tenía bajo su responsabilidad "la ejecución y conservación de las obras y la administración y reparación de edificios" (Bateman, 1979, p. 5). En sus primeros cinco años, esta Dirección se encargó de atender las reparaciones denominadas "edificios nacionales", como la Casa de la Moneda, el Observatorio Nacional, el Teatro Colón o el Palacio de San Carlos, y además se encargó de la construcción de nuevos inmuebles, como el Capitolio Nacional, cuya obra se había iniciado en 1846, además del Palacio Presidencial de la Carrera en la antigua casa de Antonio Nariño[160], la sede de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería[161] de la Universidad Nacional y la terminación del pasaje Rufino Cuervo[162], en Bogotá, entre varias más. Con el tiempo, el Ministerio empezó la construcción de muchas obras en distintas partes del país, como la Aduana en Barranquilla[163], o los palacios nacionales de Cali (1926-1933)[164], Medellín (1925-1938)[165] y Manizales (1927-1930)[166].

La Dirección General de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas recibió no solo arquitectos nacionales, muchos de ellos formados en el exterior, sino también europeos que huyendo de la guerra llegaron a nuestro país procedentes de Alemania, Italia o España[167], y quienes introdujeron tendencias estilísticas que resultaron vanguardistas en nuestro medio, y que se materializaron en proyectos como la Ciudad Universitaria, en Bogotá, así como edificios para oficinas públicas, sedes educativas, turísticas y deportivas o infraestructuras culturales como bibliotecas o teatros a todo lo largo de la geografía nacional, en uno de los episodios más importantes de la arquitectura nacional, como lo dejó plasmado en su libro *Arquitectura y Estado* el arquitecto Carlos Niño Murcia (1991). Por último, en los años sesenta del siglo pasado, cada ministerio e instituto estatal empezó a construir sus propios inmuebles, y la actividad de la ahora Sección de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas se redujo, especialmente, a atender la red existente de edificios nacionales y al mantenimiento de parte de la infraestructura construida en los años anteriores. Por entonces, mediante la Ley 47 de 1971 fue creado el Fondo de Inmuebles Nacionales, cuyo objetivo consistía en administrar y conservar los inmuebles de propiedad de la Nación, así como los jardines y monumentos nacionales cuando no estuvieran a cargo de otras dependencias. Era responsable, asimismo, de construir y adquirir los inmuebles que requiriera la Presidencia de la República, el Congreso Nacional, los ministerios, los departamentos administrativos y las superintendencias para su normal funcionamiento. Por otra parte, los inmuebles nacionales destinados a la defensa, los planteles educativos, las cárceles, los hospitales y aquellos cuya adquisición y administración correspondiera al Fondo Rotatorio del Ministerio de Relaciones Exteriores, se exceptuaron de las

---

159 Decreto 802 del 14 de julio de 1905.

160 Durante el gobierno de Reyes se demolió la antigua vivienda del prócer y se le encargó el proyecto de un nuevo palacio presidencial al arquitecto francés Gastón Lelarge, quien, durante su construcción, entre 1906 y 1908, contó con el apoyo de Julián Lombana Herrera (1839-1916).

161 Este proyecto fue realizado entre 1908 y 1913 y estuvo a cargo de Alberto Borda Tanco, quien se desempeñaba como rector de la Facultad de Matemáticas e Ingeniería y contó con el apoyo de Arturo Jaramillo Concha.

162 Este inmueble, que fue sede del Museo Nacional, estuvo situado en el costado norte de la manzana comprendida entre las carreras séptima y octava y las calles catorce y quince, y su construcción, que se inició hacia 1902, estuvo a cargo de los ingenieros Alejandro Manrique Canals y Zoilo Cuéllar Barreiro. Este inmueble fue demolido en 1941.

163 Proyecto a cargo de Leslie O. Arbouin.

164 Diseño del arquitecto belga Joseph Martens.

165 Proyecto del belga Agustin Goovaerts (1885-1939).

166 La construcción estuvo a cargo de la firma norteamericana Ulen & Co., y el diseño lo realizó John Terell Vawter (1879-1957).

167 Entre los arquitectos extranjeros que se vincularon a la Dirección de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas cabe mencionar a los alemanes Erich Lange, Leopoldo Rother y Ernest Blumenthal, al italiano Bruno Violi y a los españoles Santiago Esteban de la Mora y Germán Tejero de la Torre.

prescripciones contenidas en la ley que dio paso a su creación. Sin embargo, por no ser esta una entidad que se dedicara exclusivamente a la conservación de patrimonio cultural construido fue objeto de numerosos cambios y reformas normativas que impidieron que se consolidara como la entidad responsable, en el ámbito nacional, de la recuperación y protección del patrimonio nacional.

Un rasgo particular de las acciones realizadas por el Fondo fue que, dada su condición de dependencia del Ministerio de Obras Públicas, se ocupó, además de los bienes inmuebles, de la intervención en obras civiles y de infraestructura, entre las cuales figuran algunas de gran significación patrimonial, como las fortificaciones de Cartagena de Indias, las zonas y edificaciones del campo de Boyacá, el puente de calicanto de Monguí, en Boyacá, el puente de Occidente entre Santa Fe de Antioquia y Olaya, en Antioquia, el Parque Grancolombiano (1971)[168] y la casa de la Bagatela (1972)[169], en Villa del Rosario de Cúcuta. Hubo casos excepcionales en los que también otras entidades públicas participaron en obras de restauración, como el Banco Popular, que por intermedio del Fondo de Promoción de la Cultura[170] intervino la Casa del Marqués de San Jorge, que se adaptó como Museo Arqueológico (1972)[171], y el Palacio Echeverri, en Bogotá, así como el Museo de la Merced, en Cali, o el Instituto de Crédito Territorial, que adaptó la antigua casa de la familia Trucco (1972)[172], en Cartagena, para convertirla en su sede. Al igual que la Fundación del Banco de la República, el Fondo de Inmuebles Nacionales del Ministerio de Obras Públicas interactuó con otras instituciones, como, en 1992, con la Corporación Nacional de Turismo y la Academia para el Desarrollo de Proyectos y Estudios.

Durante el gobierno de César Gaviria Trujillo (1990-1994) se realizó la reestructuración del Ministerio de Obras Públicas y Transporte, que pasó a llamarse de Transporte. Muchas de las funciones que se desarrollaban en el antiguo ministerio pasaron a otras entidades. Mediante el Decreto 2171 del 30 de noviembre de 1992[173], que dio paso al nuevo Ministerio de Transporte, se reestructuró el Fondo Vial Nacional y se creó el Instituto Nacional de Vías (Invías), establecimiento público del orden nacional, con personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio propio, adscrito al Ministerio de Transporte. En el artículo 129 del mencionado decreto se ordenó la liquidación del Fondo de Inmuebles Nacionales, para lo cual se dio un plazo de un año. Se estableció, asimismo, que la administración y preservación de los inmuebles declarados monumentos nacionales sería ejercida por el Instituto Nacional de Vías. Finalmente, y por medio del Decreto 1166 de 1993 se definió que todos los bienes y derechos existentes en el momento de la liquidación del Fondo pasaran al Instituto Nacional de Vías; los demás fueron cedidos a los respectivos entes locales. El valioso archivo que contenía los planos y proyectos que se re-

168 La construcción de este parque se había ordenado en 1959 en el marco de la Ley 95 de 1959, cuando se inició la compra de los predios. El diseño del Conjunto Histórico Grancolombiano, en la ciudad de Cúcuta, estuvo a cargo del arquitecto Luis Raúl Rodríguez Lamus. La restauración del templo histórico estuvo dirigida por el arquitecto Rafael Rincón Calixto. La reconstrucción de la casa natal del general Santander fue obra de Álvaro Riascos. Los trabajos se realizaron en 1971 con motivo de la celebración del sesquicentenario del Congreso de la Gran Colombia, que se celebró en 1821.

169 Esta obra de restauración estuvo a cargo del arquitecto Rafael Rincón Calixto.

170 El Fondo de Promoción de la Cultura, del Banco Popular, fue creado en 1970 a partir de la conformación de una colección de piezas arqueológicas precolombinas y coloniales que representan la actividad artística de la época y las diferentes culturas indígenas, y de manera complementaria realiza actividades editoriales, conferencias y exposiciones que apoyan la conservación de la historia de Colombia. En la actualidad, y después de privatizarse el Banco Popular, desarrolla actividades en la casa del marqués de San Jorge, en Bogotá, y en el Museo de la Merced, en Cali.

171 Obra a cargo de los arquitectos Luis Raúl Rodríguez y Fernelly García Mena. El asesor de restauración fue el arquitecto Germán Téllez Castañeda.

172 La restauración estuvo encabezada por los arquitectos Reynaldo Martínez Emiliani y Raimundo Delgado Martínez. El asesor histórico y artístico fue Donaldo Bossa Herazo.

173 "Por el cual se reestructura el Ministerio de Obras Públicas y Transporte como Ministerio de Transporte y se suprimen, fusionan y reestructuran entidades de la rama ejecutiva del orden nacional".

montaban a la creación del Ministerio de Obras Públicas, en 1905, fue entregado al Archivo General de la Nación por la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías, después de una cuidadosa labor de conservación y catalogación.

Como resultado de esta restructuración, y posterior liquidación del Fondo de Inmuebles Nacionales, responsabilidad que recayó en el arquitecto Miguel Rafael López Méndez[174], se creó, dependiente del Instituto Nacional de Vías, la Subdirección de Monumentos Nacionales, que sería la responsable de dar continuidad y término a proyectos iniciados por el Fondo y, a diferencia de este, tendría como único objetivo la conservación y restauración de los inmuebles denominados entonces *monumentos nacionales*, de propiedad del Estado.

Por contar con una asignación presupuestal que superaba la de todas las demás instituciones, esta subdirección, a cargo del arquitecto Juan Luis Isaza Londoño[175], logró realizar en un corto lapso de tiempo una gran cantidad de intervenciones y restauraciones, y superó ampliamente las realizadas por las instituciones que la precedieron, con obras de restauración integral en inmuebles de todo tipo, desde colegios, teatros y hospitales hasta estaciones del ferrocarril declaradas monumentos nacionales dos años después de creada la Subdirección. Las obras de restauración por primera vez se realizaron de manera simultánea en varias zonas del país e incluyeron trabajos a diferentes escalas, desde grandes obras, como la Catedral Primada (1993-1997)[176] y el Capitolio Nacional (1992-1997)[177]; de escala doméstica, como las llegadas a término en la Quinta de Bolívar (1998)[178], en Bogotá; la batería del Ángel Rafael (1998)[179], en Bocachica; el teatro Heredia (1988-1998)[180] y el Palacio de la Inquisición (1996-2004)[181], en Cartagena, y la iglesia

---

174 López Méndez estudió Arquitectura en la Universidad Piloto de Colombia (1980). Es especialista en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico, de la Universidad Gran Colombia, de Bogotá, y realizó una maestría en Arquitectura en el Pratt Institute, en Nueva York. Se desempeñó como director del Fondo de Inmuebles Nacionales entre septiembre de 1992 y febrero de 1993; posteriormente lideró el proceso de liquidación de esta entidad, entre febrero y diciembre de 1993, para temporalmente ejercer el cargo de subdirector de Monumentos Nacionales, del Instituto Nacional de Vías, entre enero y abril de 1994. A partir de entonces ha desempeñado otros cargos públicos, entre los que se destacan el de gobernador encargado del departamento de Córdoba (2006), así como cónsul en Barquisimeto (Venezuela) entre 2007 y 2009, y en Texas, Louisiana, Arkansas y Oklahoma (Estados Unidos) entre 2013 y 2017.

175 Isaza Londoño es un arquitecto graduado de la Universidad Pontificia Bolivariana, de Medellín (1985). Realizó estudios de Historia del Arte Hispano Americano (1986-1987) y de Alta Dirección Pública en Gestión Cultural (2014-2015) en la Universidad Complutense de Madrid y de doctorado en la Composición Arquitectónica en la Universidad Politécnica de Madrid (1986-1990). Se desempeñó como subdirector de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías (1994-1998); fue director del Centro de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de los Andes (1998-2000), director general de la Corporación La Candelaria (2001-2004), del Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el patrimonio arquitectónico y urbano de la Pontificia Universidad Javeriana (2005-2007), decano de la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia (2008-2009) y director de Patrimonio del Ministerio de Cultura (2009-2014) y de la Fundación Ferrocarril de Antioquia (2017-2020). Ha sido miembro del Consejo de Monumentos Nacionales y del Consejo de Patrimonio Cultural. Es coautor de varios libros, así como de numerosos textos publicados en medios especializados. Ha sido consultor internacional, entre otros, del Icomos, organización de la cual es miembro; de la Unesco y de World Heritage Fund (WWF). Profesor invitado en varias universidades de América Latina y el Caribe y de Europa.

176 Este trabajo de intervención, dirigido por los arquitectos Jaime Salcedo Salcedo y Tomás Castrillo Valencia obtuvo mención de honor en la XVII Bienal Colombiana de Arquitectura del año 2000, en la categoría de recuperación del patrimonio.

177 Obra a cargo del arquitecto Álvaro Barrera Sierra. El proyecto de intervención lo elaboraron las arquitectas Nora Aristizábal y Beatriz Helena Ramírez con la asesoría del arquitecto Alberto Corradine Angulo.

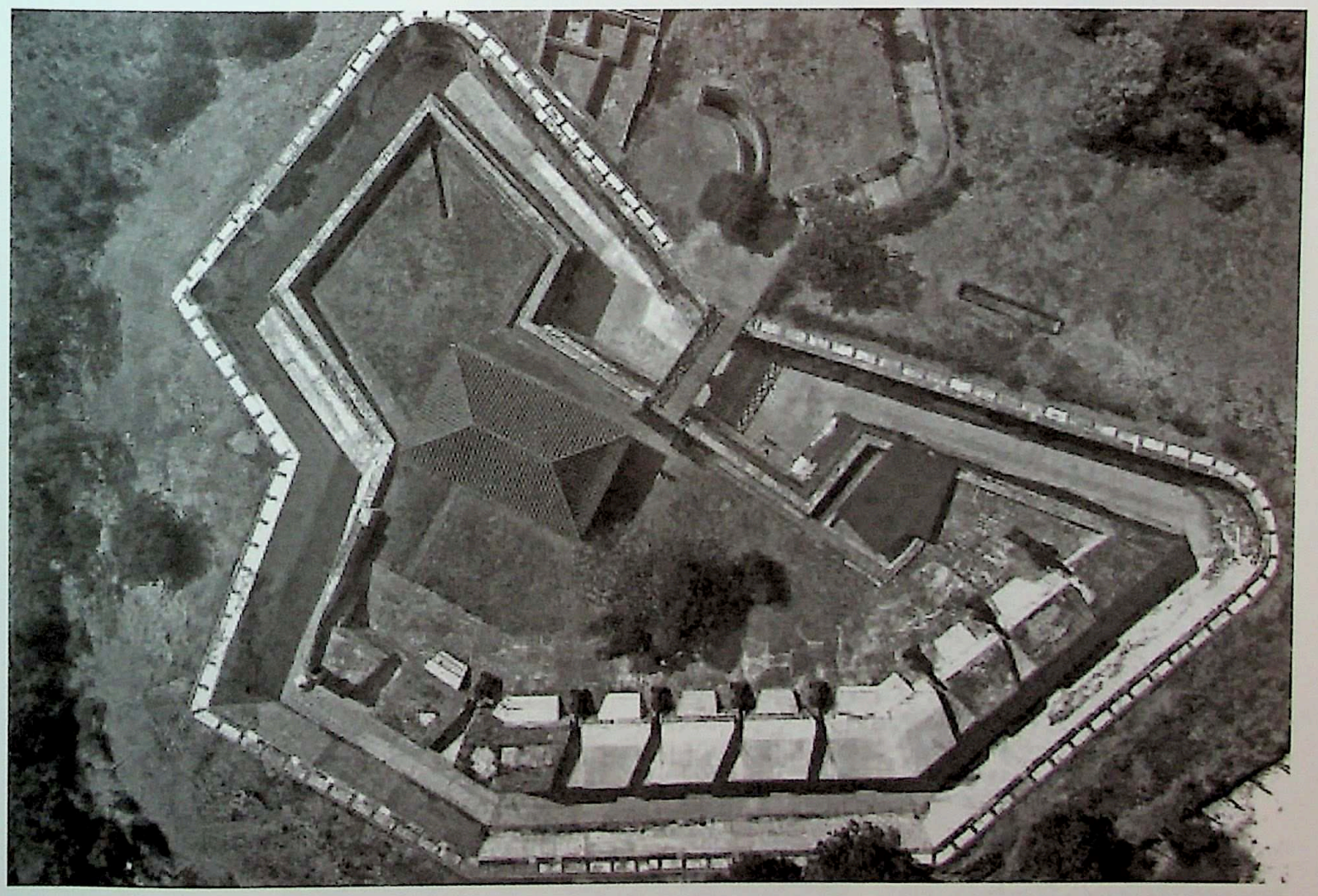
178 La dirección de esta obra de restauración la lideró el arquitecto Gustavo Murillo Saldaña, y la recuperación de la pintura mural estuvo a cargo del restaurador de bienes muebles Rodolfo Vallín Magaña.

179 Esta obra de restauración obtuvo el premio en la categoría de recuperación del patrimonio en la XVI Bienal Colombiana de Arquitectura de 1998, y estuvo a cargo del arquitecto Alberto Samudio Trallero.

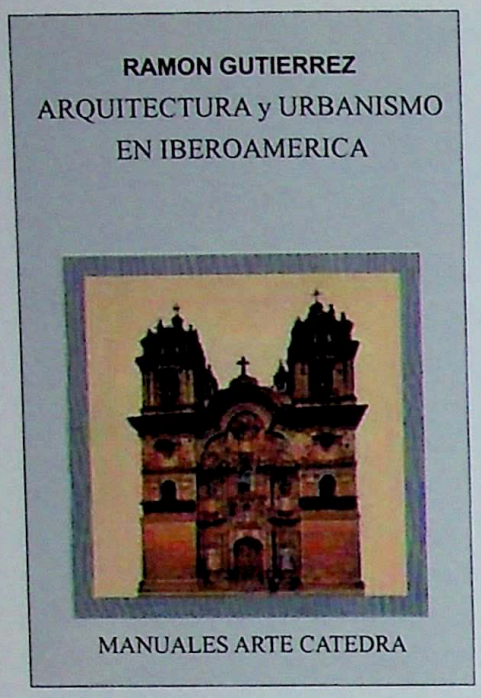
180 Esta obra de restauración obtuvo el Premio Bienal en la categoría recuperación del patrimonio en la XVII Bienal Colombiana de Arquitectura, en 2000. La obra estuvo a cargo del arquitecto Alberto Samudio Trallero, quien contó con la colaboración de Deany Nieves y Julio Bustamante.

181 Esta obra la inició la Subdirección de Monumentos Nacionales de Invías y fue terminada con recursos del Ministerio de Cultura. Estuvo a cargo de los arquitecttos

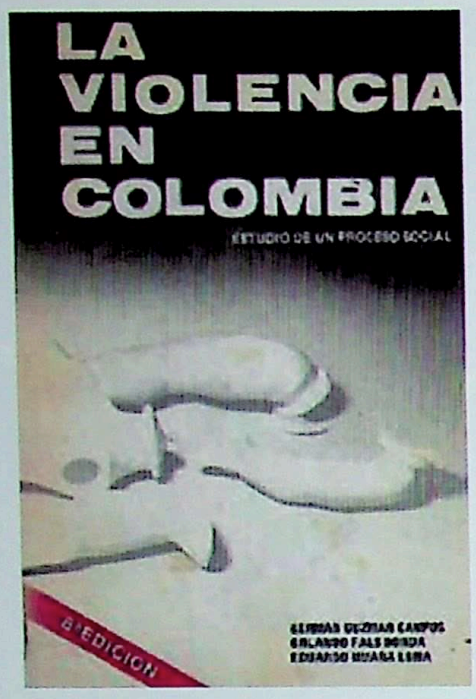
Vista del centro histórico de Barichara, Santander, 2012. Fotografía: Alberto Escovar.



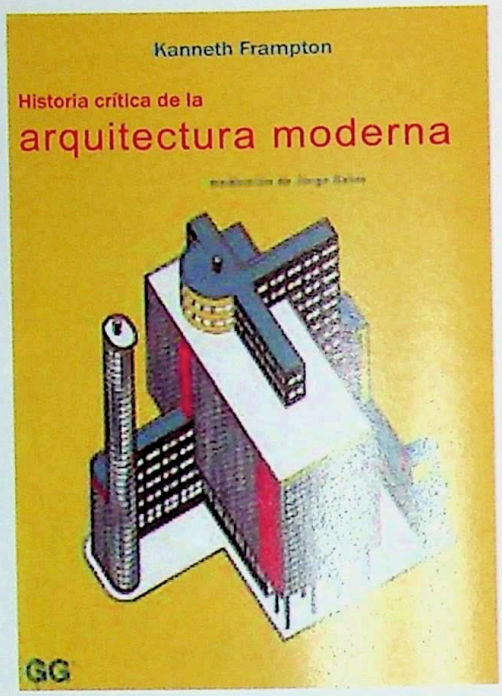
Batería del Ángel San Rafael, Bocachica, Cartagena, 2012. Fotografía: CDDPMC.



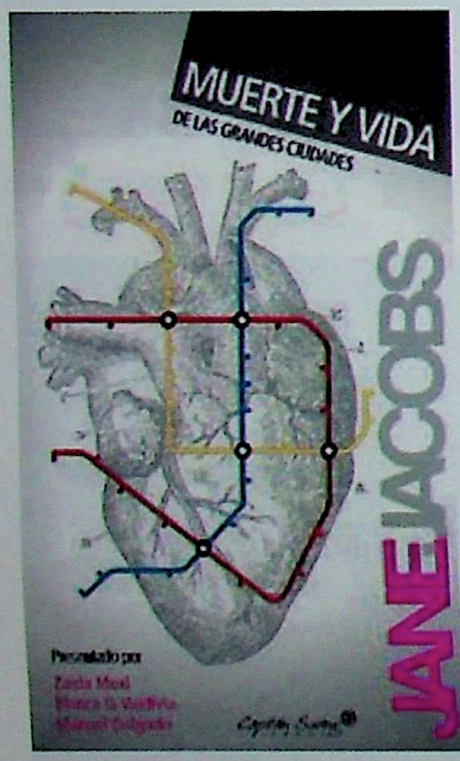
Carátula del libro *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, de Ramón Gutiérrez, 1997.



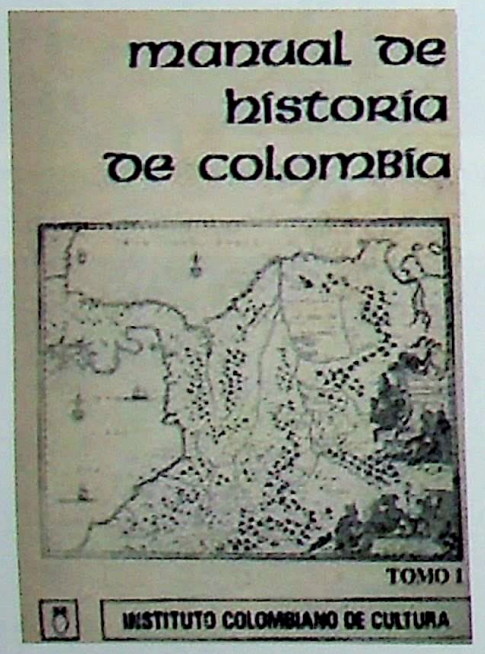
Carátula del libro *La violencia en Colombia.* Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna. 1977.



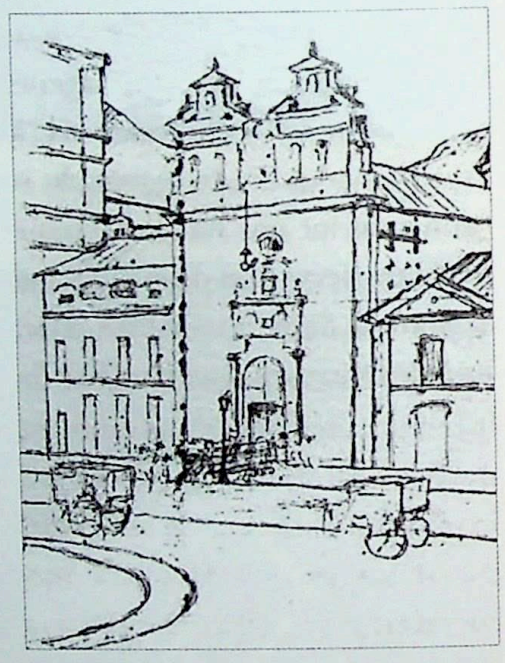
Carátula del libro *Historia crítica de la arquitectura moderna.* Kenneth Frampton. 2007.



Carátula del libro *Muerte y vida de las grandes ciudades*, de Jane Jacobs, 2011.

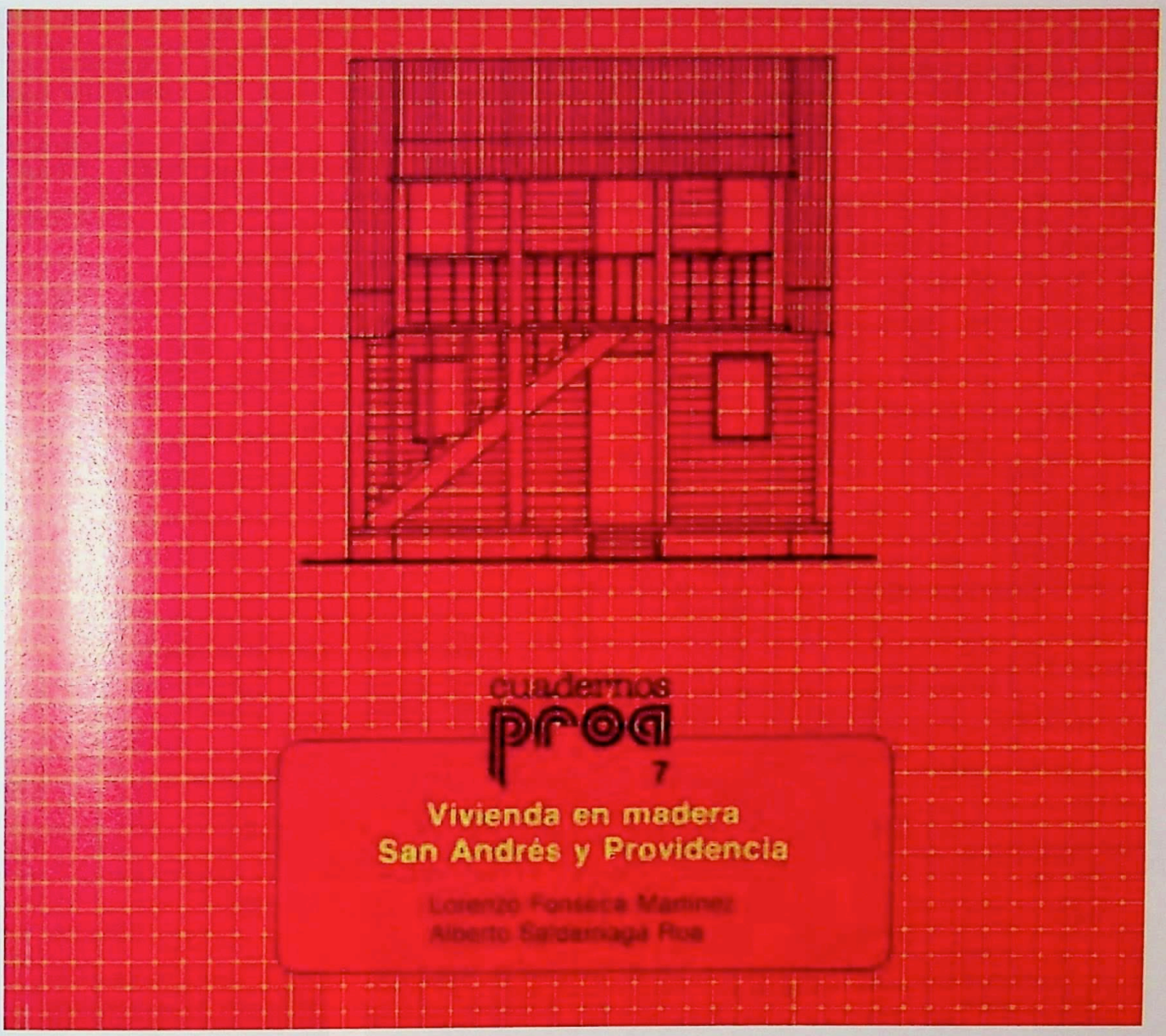


Carátula del libro *Manual de historia de Colombia.* Instituto Colombiano de Cultura. 1978.



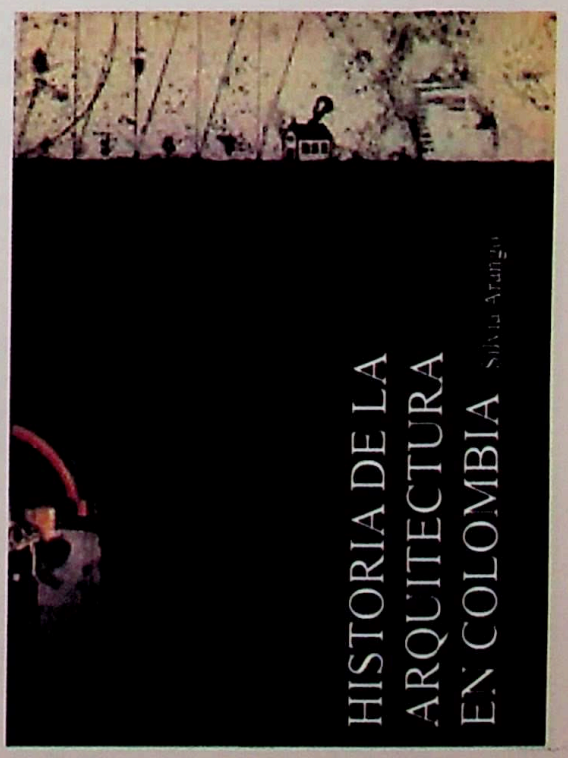
Dibujo a lápiz de la capilla del Sagrario, en Bogotá. Ricardo Moros Urbina (1865-1942), S. F. AGN.

Aeropuerto El Dorado, Bogotá. Ca. 1960. Fotografía: CDDPMC.



Carátula del libro *Viviendo en madera en San Andrés y Providencia*. Alberto Saldarriaga Roa y Lorenzo Fonseca Martínez. 1985.

Carátula del libro *Algunas consideraciones sobre la arquitectura en Zipaquirá*. Alberto Corradine. 1979.

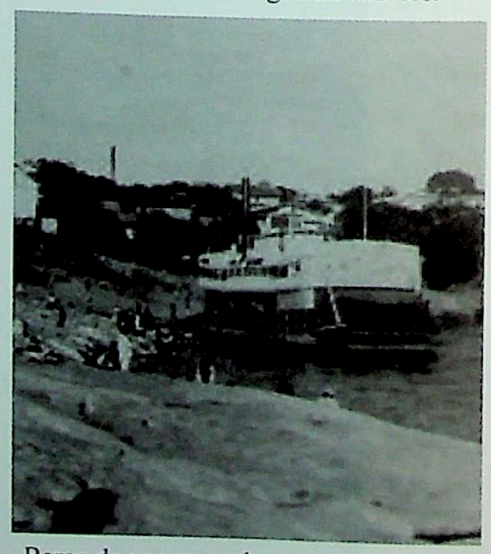


Carátula del libro *Historia de la arquitectura en Colombia*. Silvia Arango, 1989.

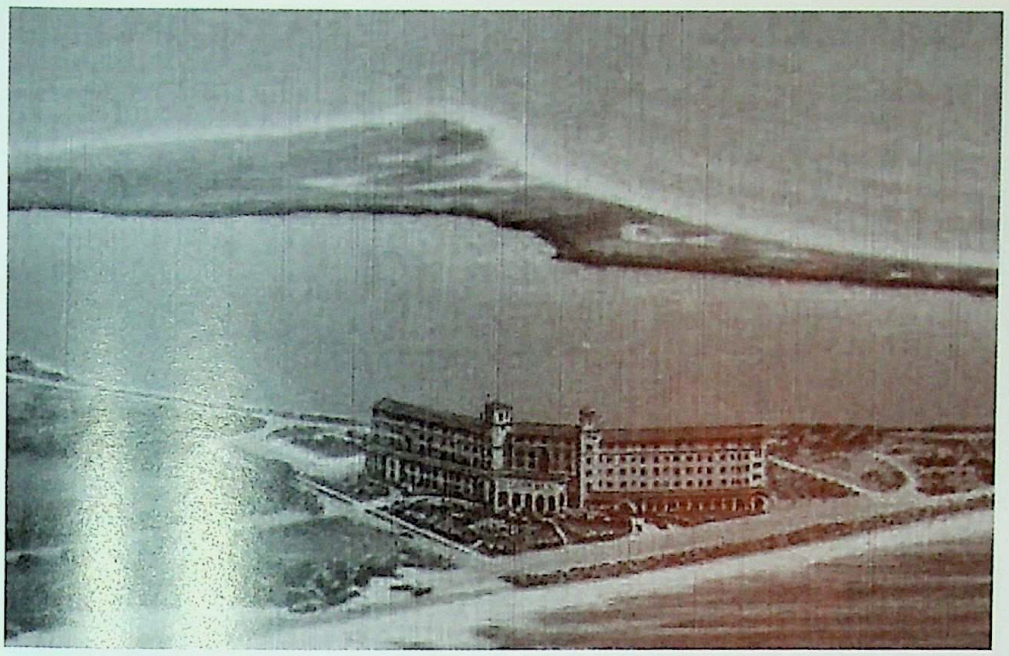
Hotel Estación, Buenaventura, Valle del Cauca, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

Hotel Tayrona, Santa Marta, Manuel Carrerá, 2007. Fotografía: CDDPMC.

Vivienda del barrio El Prado, Barranquilla. Ca. 1986. Fotografía: CDDPMC.

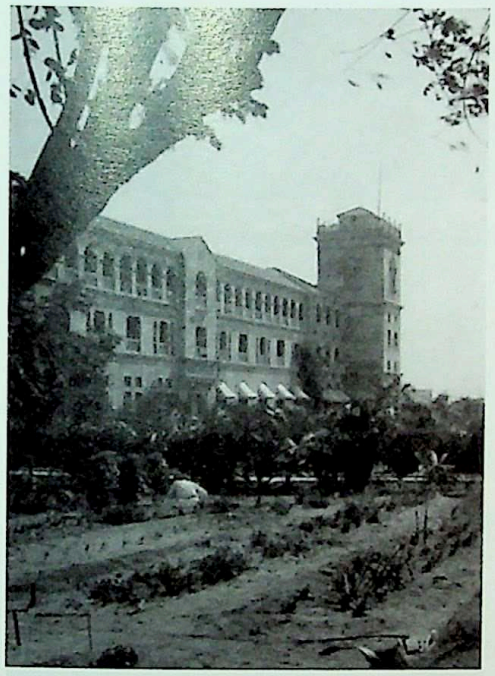


Barco de vapor en el puerto de Girardot, Cundinamarca. Ca. 1918. Colección particular.



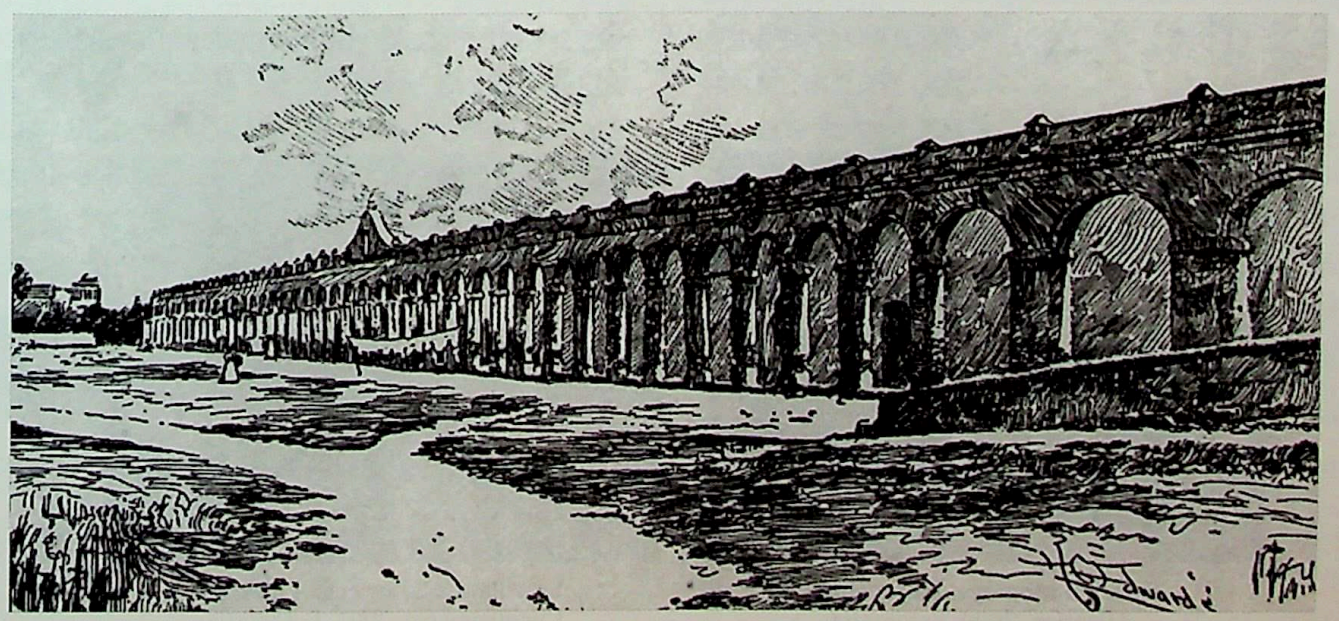
Hotel Caribe. Ca. 1946.

Pauta CNT. *El Tiempo*, miércoles 19 de noviembre de 1969, p. 12.



Hotel El Prado. Ca. 1935.

Hotel Nutibara. Ca. 1942.



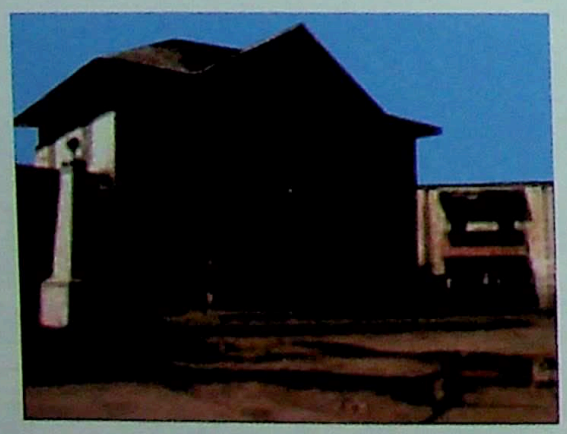
Cuartel de las Bóvedas, Cartagena, 1893.

Edificio principal estación del ferrocarril de Suárez, Cauca, después de que fuera restaurado por el Instituto Nacional de Vías. 2016. Fotografía: Miguel Darío Cárdenas.

Recuperación de la estación del ferrocarril de Cajicá, Cundinamarca, 1993. Fotografía: Alberto Escovar.

Recuperación de la estación del ferrocarril de Gachancipá, Cundinamarca, 1993. Fotografía: Alberto Escovar.

Proceso de recuperación de la estación del ferrocarril de Neiva, Huila, 1994. Fotografía: Alberto Escovar



Estación Montoya, Barranquilla, Atlántico. 2009. Fotografía: Alberto Escovar.

Estación La Esperanza. La Mesa, Cundinamarca. 2001. Fotografía: Alberto Escovar.

MONUMENTOS NACIONALES

Capilla Páez de San Andrés de Pisimbalá

Inzá - Cauca

Cuando los conquistadores españoles decidían establecerse definitivamente en un lugar, una de las primeras construcciones a levantar, como respuesta a una necesidad colectiva, era la iglesia. A medida que los poblados evolucionaban y los núcleos urbanos se consolidaban y fortalecían, empezaban a mejorarse las características de los templos. En los centros importantes se remplazaron, poco a poco, las pequeñas iglesias de madera y paja por unas más sólidas, de acuerdo con la importancia del lugar. Éstas se convirtieron, entonces, no sólo en símbolo religioso sino en ejemplo representativo de la importancia de la población.

Las primeras iglesias, simples construcciones de madera y paja, eran sencillos templos de una sola nave, angosta y profunda, algunas con muros de tapia pisada cubiertos por una estructura en madera llamada técnicamente "de par y nudillo", sobre la cual se ponía el techo

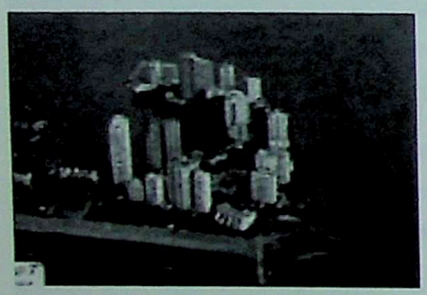
ARQUITECTURA RELIGIOSA

Capilla Paez de San Andrés de Pisimbalá, Inzá, Cauca, 1997. Fotografía de la ficha del proyecto Monumentos Nacionales de Colombia, liderado por la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías y *El Espectador*.

Calle de Ambalema, Tolima. Ca. 1995.
Fotografía: CDDPMC.

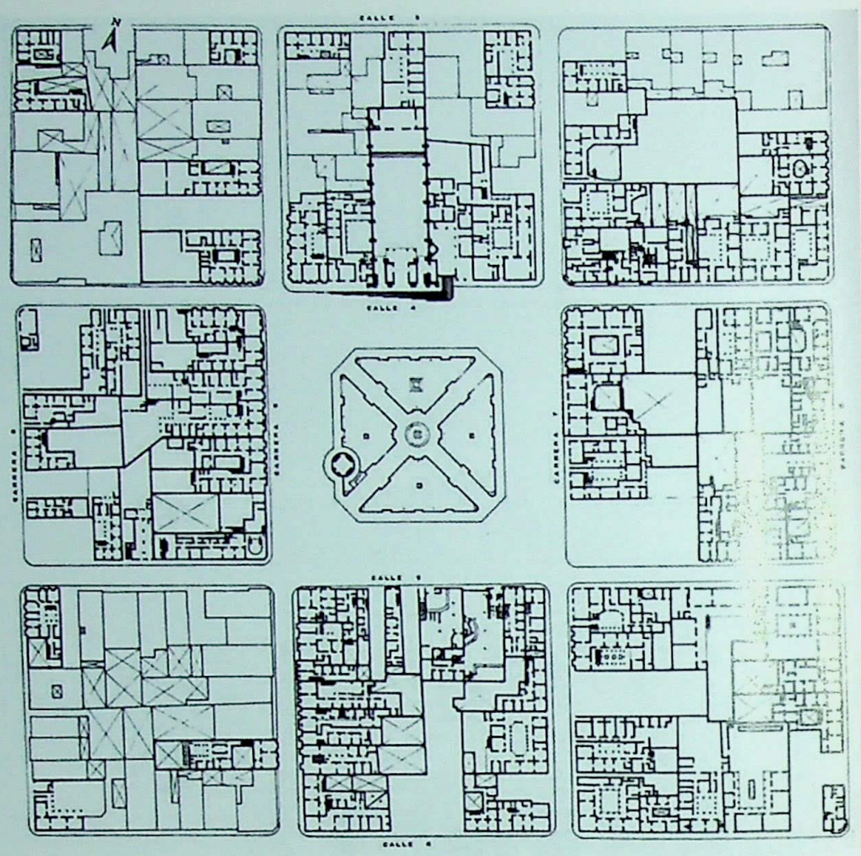
Calle de Jericó, Antioquia. Ca. 1999.
Fotografía: CDDPMC.

Calle de El Jardín, Antioquia. Ca. 1999.
Fotografía: CDDPMC.



El Laguito, Cartagena. Ca. 1983.
Fotografía: CDDPMC.

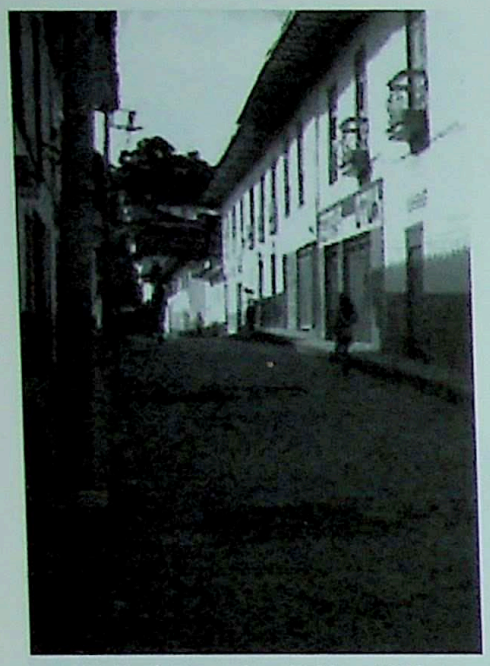
Calle de Salamina, Caldas, 1995.
Fotografía: CDDPMC.



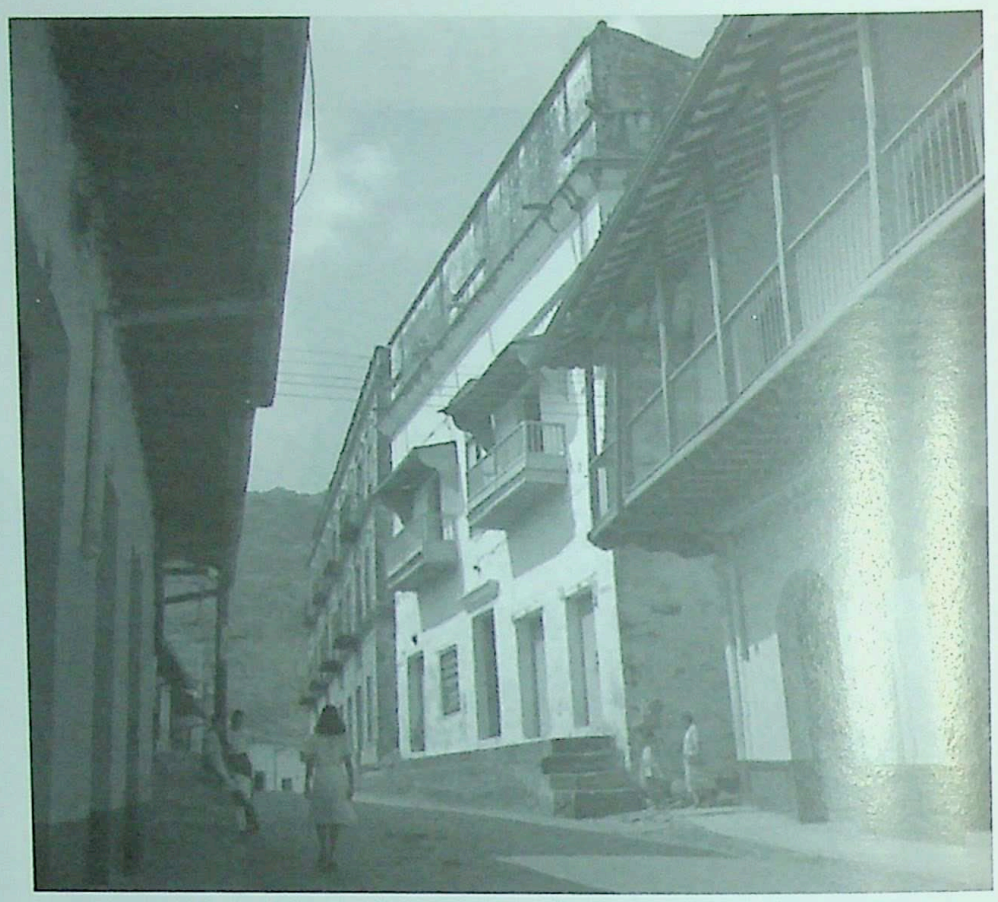
Morfología y tipología del centro histórico de Salamina, Caldas, 1996.
Tomado del libro *Centros históricos de Colombia*.

Chiva en Antioquia, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

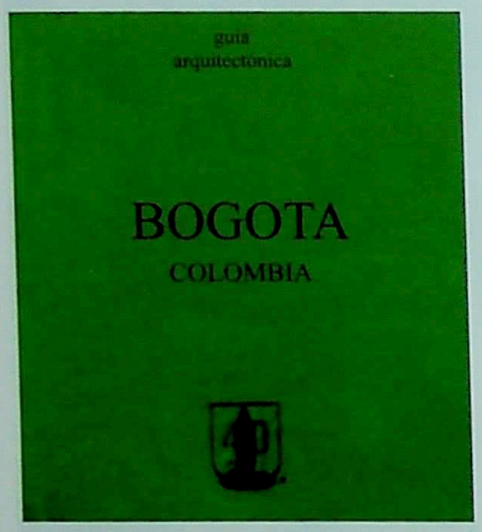
Centro histórico de Concepción, Antioquia, 2011.
Fotografía: Alberto Escovar.



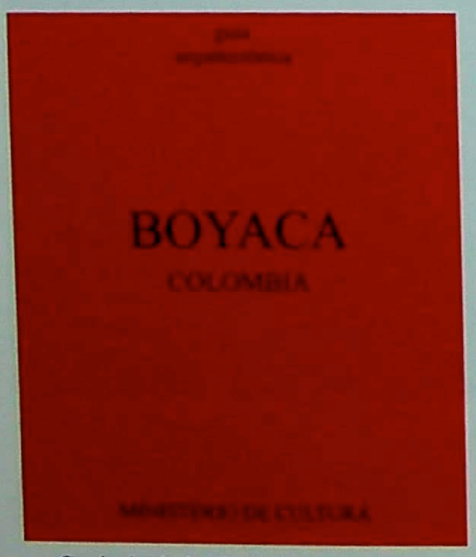
Calle de Aguadas, Caldas, 1995.
Fotografía: CDDPMC.



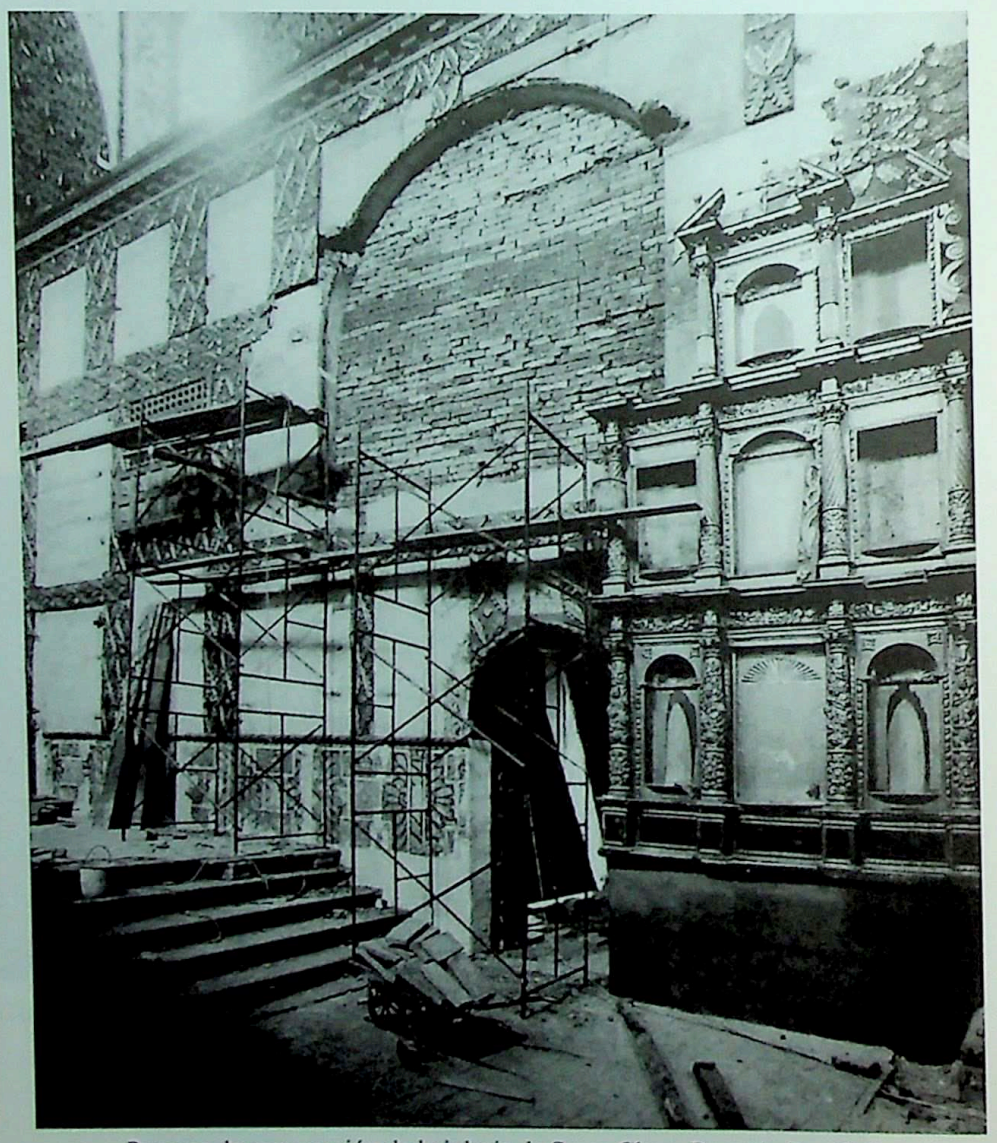
Calle del Retiro, Honda, Tolima. Ca. 1970. Fotografía: CDDPMC.



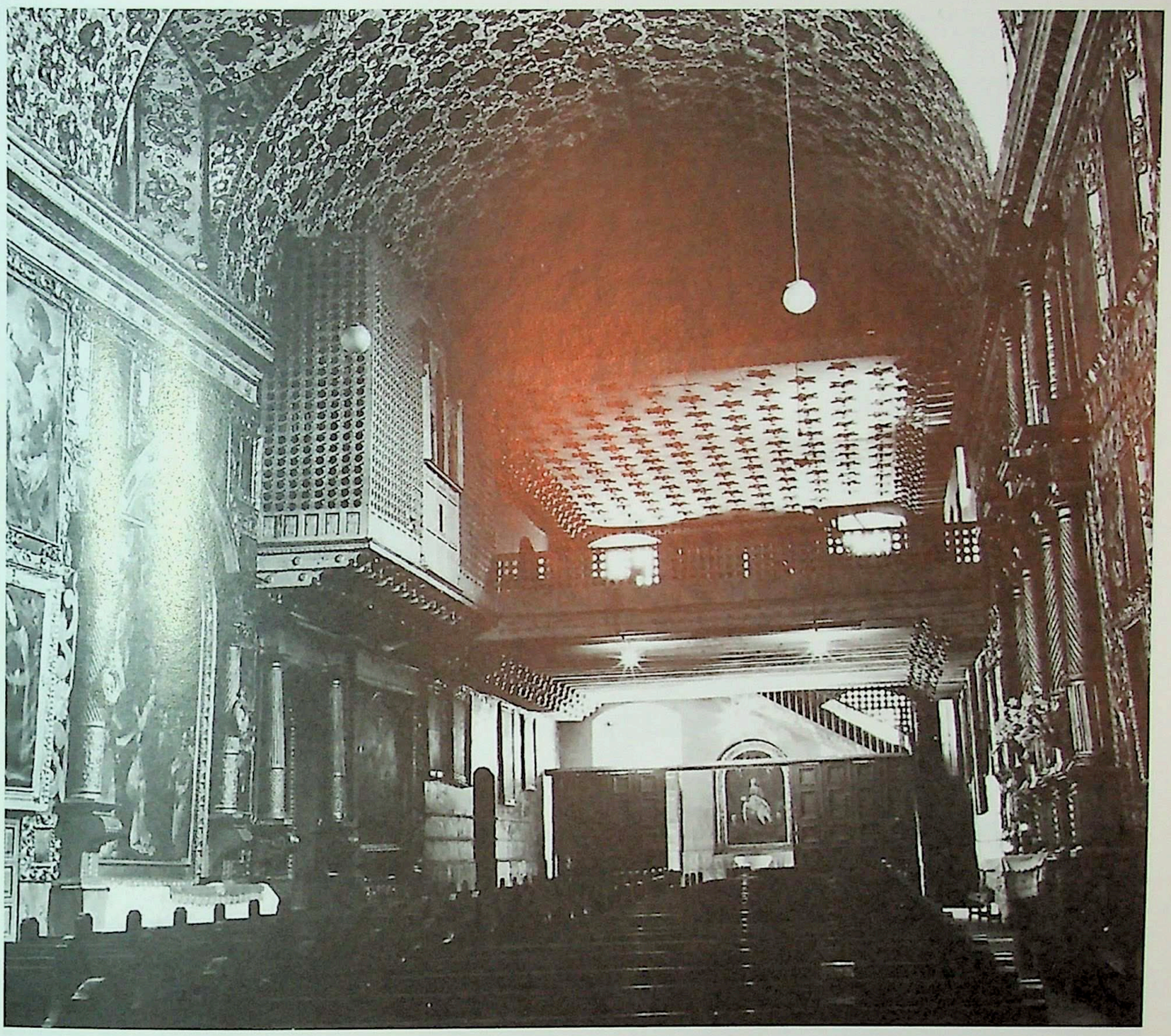
Carátula de la *Guía de arquitectura*
Bogotá, Colombia, 1994.



Carátula de la *Guía de arquitectura*
Boyacá, Colombia, 1998.

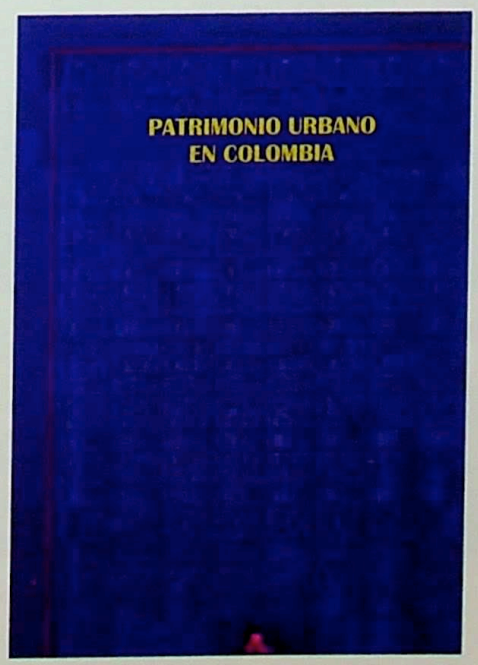


Proceso de restauración de la iglesia de Santa Clara, Bogotá. Ca. 1979.
Fotografía: CDDPMC.

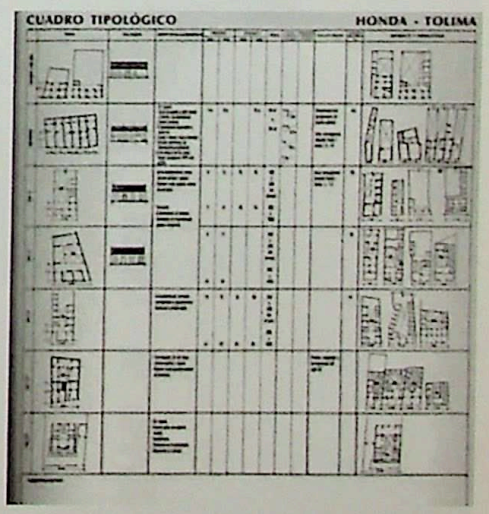


Interior de la iglesia de Santa Clara, Bogotá. Ca. 1983. Fotografía: CDDPMC.

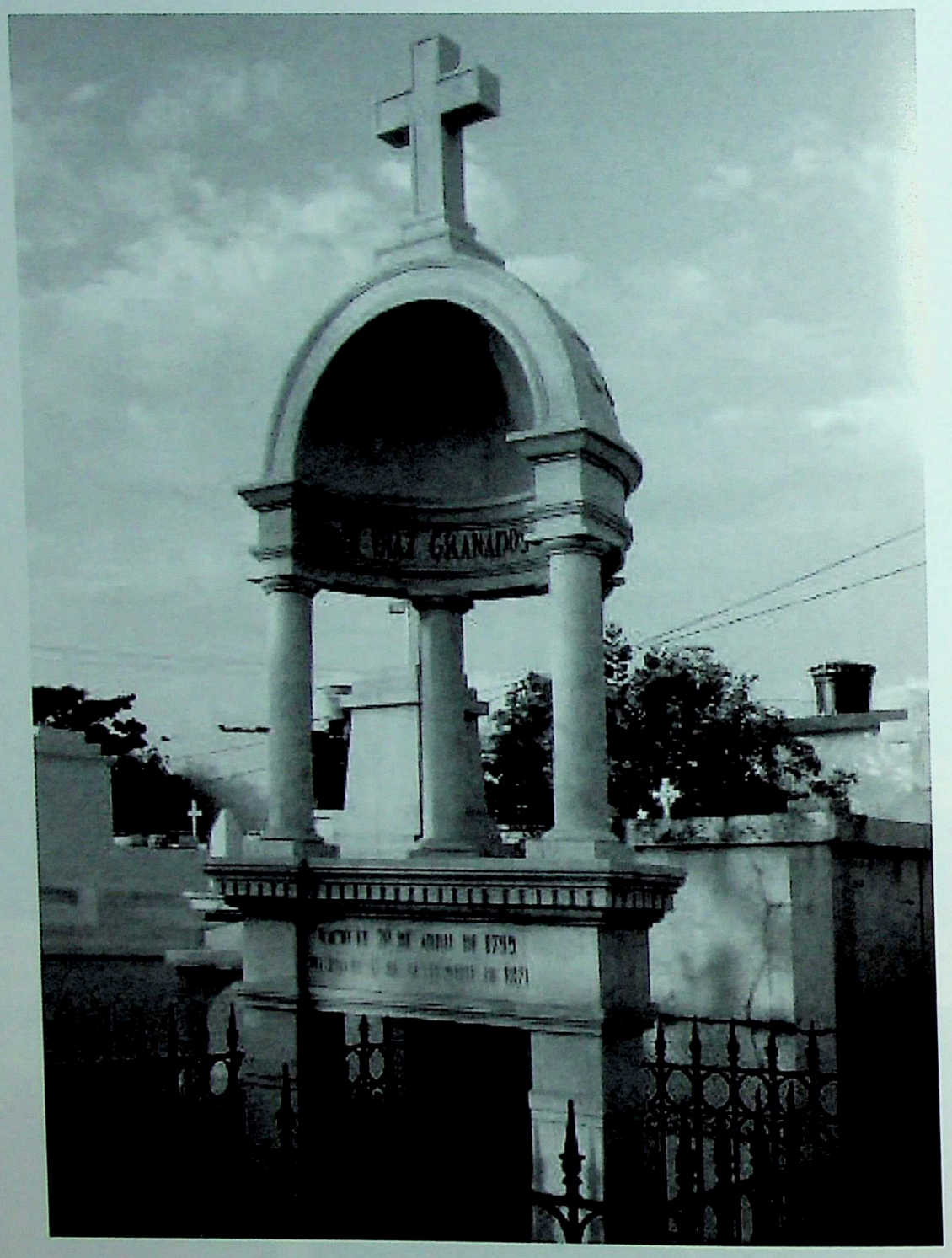
Carátula de la publicación que recogió las memorias del seminario-taller *La Ciudad Como Patrimonio*, 1993.



Carátula del libro *Patrimonio urbano en Colombia*, 1996.

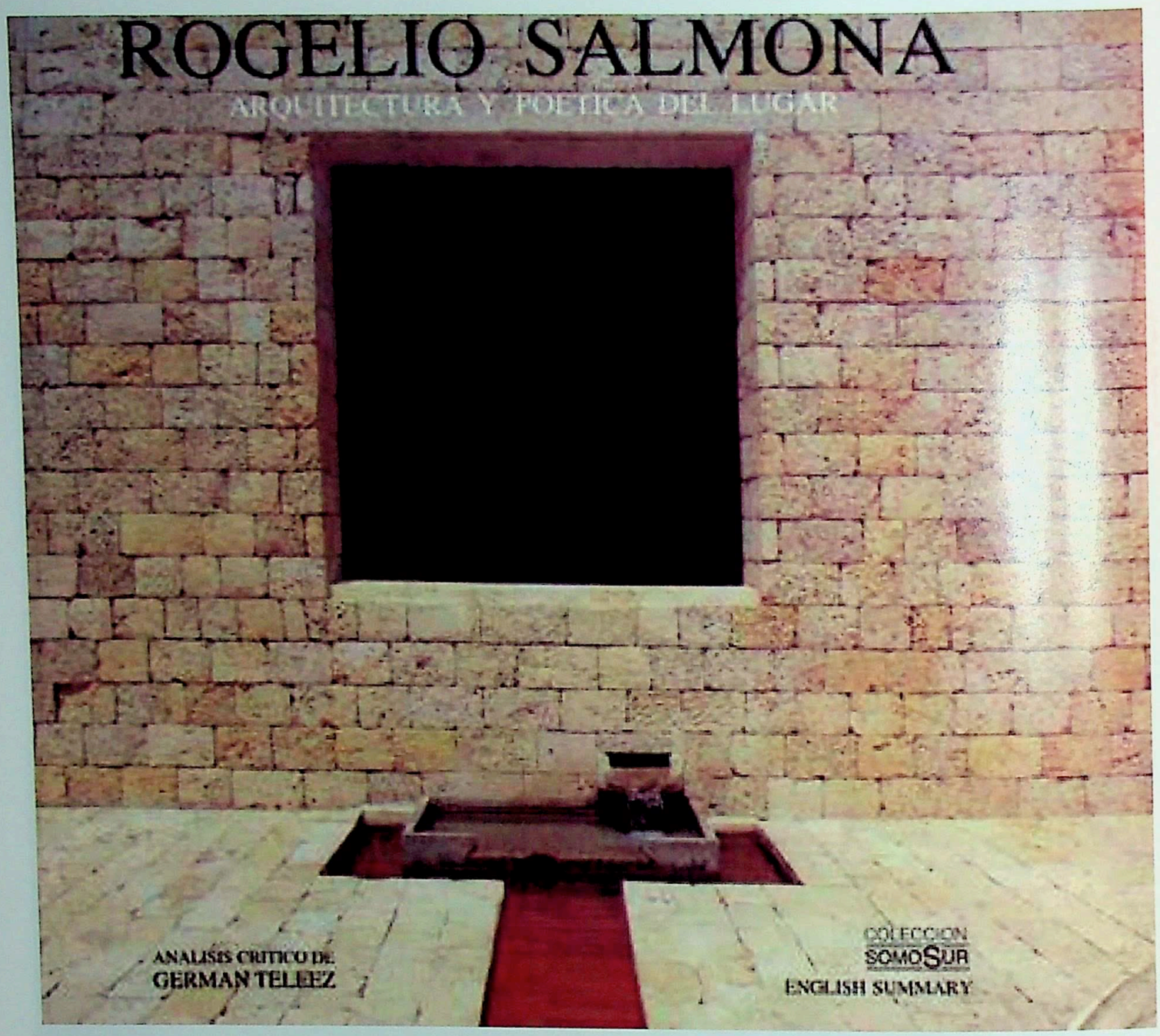


Análisis tipológico de Honda, Tolima, 1996. Tomado del libro *Patrimonio urbano en Colombia.*

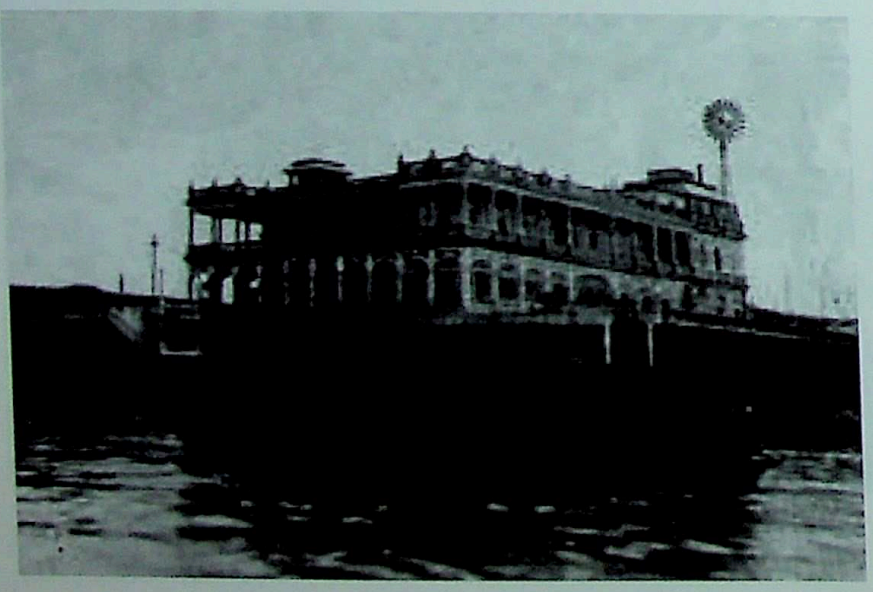


Mausoleo de Antonia Diazgranados en el Cementerio de Manga, Cartagena, Bolívar, 2010.
Fotografía: Alberto Escovar.

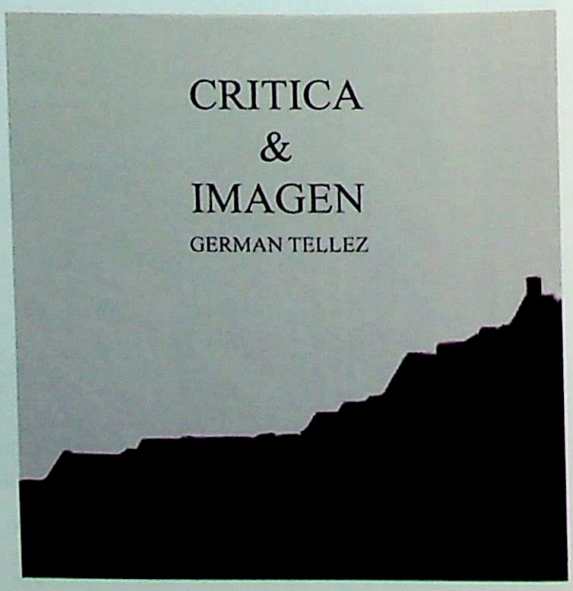
Centro de Medellín, 1963. Fotografía: CDDPMC.



Carátula del libro Rogelio Salmona: *Arquitectura y poética del lugar*.
Germán Téllez Castañeda. 1991.



Hotel Estación, Buenaventura, Valle del Cauca. Ca. 1924.
Colección particular.



Carátula del libro *Crítica & Imagen*.
Germán Téllez Castañeda. 1978.

Vista interior del hotel Palatino, Medellín. Ca. 1920. Colección particular.

Vista de la iglesia de San Pedro Claver desde la plaza de la Aduana, Cartagena. Ca. 1951. Fotografía: CDDPMC.

Hotel Magdalena, Puerto Berrío, Antioquia, 1924. Fotografía: CDDPMC.

Parque arqueológico San Agustín, Huila, 1977. Fotografía: Luis Enrique Escovar (1940-2016).

Hotel Nutibara, Medellín, 1962. Fotografía: CDDPMC.

Centro histórico de Santa Cruz de Mompox, 2010.

de San Francisco (1996) y el teatro Valencia, en Popayán (1992-1997), hasta la intervención de edificios religiosos de pequeñas poblaciones, como el conjunto doctrinero de San Juan Bautista, de Sutatausa (1991-1997)[182], el Molino (1996), en La Guajira; Confines (1998), en Santander y Taganga (1997), en Magdalena. Por hacer parte del Instituto Nacional de Vías, también mostró preocupación por recuperar algunas obras notables de ingeniería, como los puentes del Común (1998)[183], en La Caro; Navarro (1995), en Honda, y Occidente (1999), en Santa Fe de Antioquia, así como el antiguo camino Real (1996) entre las poblaciones de Guane y Barichara.

Es necesario mencionar, asimismo, que al incluirse en 1995 el sector antiguo de Santa Cruz de Mompox en la *Lista del patrimonio mundial*, el Estado colombiano, por medio de esa entidad, hizo una ambiciosa gestión que benefició a varias edificaciones, como los claustros de San Carlos (1997)[184] y San Agustín (1995)[185]; la casa del Cabildo (1996), el Colegio Pinillos (1996) y la Casa de la Cultura (1996), así como las iglesias de Santa Bárbara (1998) y Santo Domingo (1999).

La imperiosa necesidad de contar con un grupo profesional y técnico capacitado para intervenir edificios con valor patrimonial fue más apremiante que nunca; por eso no es casual que en 1998, como veremos más adelante, se abriera la primera maestría en Restauración en nuestro país.

Otra de las acciones importantes que adelantó la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías durante su corta existencia tuvo que ver con la divulgación del patrimonio cultural como una estrategia para ampliar su conocimiento y así generar un mayor interés en el público general sobre el tema. En este sentido, entre 1995 y 1998 se realizaron tres seminarios internacionales de patrimonio cultural que contaron con la dirección del arquitecto argentino Ramón Gutiérrez y que convocaron a expertos nacionales e internacionales para lograr una aproximación interdisciplinaria con miras a abordar el tema del patrimonio desde puntos de vista diferentes del de la arquitectura, para así entenderlo en su conjunto. Cada una de las restauraciones importantes que se desarrollaron, como la del conjunto doctrinero de Sutatausa, el teatro Heredia de Cartagena, o la Quinta de Bolívar y el Capitolio Nacional, en Bogotá, entre otras, estuvo acompañada de un afiche y una pequeña publicación que describía la historia de cada inmueble, así como el proceso de intervención desarrollado. Se contrató con el escultor Édgar Negret Dueñas (1920-2012) el monumento *Magnicidio* a la memoria de Luis Carlos Galán Sarmiento (1943-1989) y con el artista plástico Enrique Grau Araújo (1920-2004) el telón de monos y el plafón del teatro Heredia en Cartagena y el *vitral de la Paz* en el Capitolio Nacional en Bogotá. Se financió, asimismo, con el apoyo del Banco de la República y Áncora Editores, la realización y publicación de monografías sobre arquitectos e ingenieros cuya obra era considerada patrimonio de la nación, como fue el caso del belga Agustín Goovaerts (Molina, 1998), el español fray Domingo de Petrés (Gutiérrez, Vallín et ál., 1999), el colombiano Fernando Martínez Sanabria (Niño, 1999) o el ingeniero cubano Francisco Javier Cisneros (Mayor, 1999). En asocio con el periódico *El Espectador* se emprendió un proyecto de divulgación masiva sobre los "monumentos nacionales de Colombia" (1997), en el que se realizaron fichas descriptivas de muchos de ellos, elaboradas por la escritora Jimena Montaña Cuéllar. Por último, y con el apoyo de Audiovisuales, entidad adscrita

---

Alberto Samudio Trallero y Fidias Álvarez Muñoz. Obtuvo el premio en la categoría de recuperación del patrimonio en la XIX Bienal Colombiana de Arquitectura, de 2004.

182 El proyecto de restauración integral fue del arquitecto Gustavo Murillo Saldaña, quien contó con la colaboración de Carlos Hugo Garzón Yepes y Diego Bautista Bautista. La restauración de la pintura mural estuvo a cargo de Rodolfo Vallín Magaña.

183 La obra de restauración la coordinó el arquitecto Ernesto Moure Eraso, el diseño estructural fue del ingeniero Fernando Barriga y la investigación histórica la realizó la arquitecta María Victoria Vieco Cadavid.

184 Proyecto de restauración que realizó el arquitecto Alberto Samudio Trallero.

185 Proyecto de restauración que elaboró el arquitecto Alberto Corradine Angulo. La obra de intervención estuvo a cargo de los arquitectos Álvaro Castro Abuabara y Cástulo van Strahlen Valest.

al Ministerio de Comunicaciones, se realizó la serie para televisión *Herencia* (1998-2000)[186], dirigida por Marino Camacho Cortés, que a lo largo de 36 capítulos describió la historia de la arquitectura en Colombia.

Las funciones que desempeñaba la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías fueron incorporadas al recién creado Ministerio de Cultura en 1997[187]. Lamentablemente no ocurrió lo mismo con su presupuesto, que al pasar del sector de infraestructura al de cultura se redujo de manera considerable.

La creación del Ministerio de Cultura

Este recorrido por la historia del patrimonio cultural construido en Colombia llega ahora a la última década del siglo xx, cuando se inicia uno de los periodos más convulsionados de nuestra historia reciente, producto de la lucha frontal contra el narcotráfico. Si bien el país llevaba ya alrededor de tres décadas en una guerra abierta contra la guerrilla, esta se libraba principalmente en las zonas rurales, y fueron sobre todo los campesinos y habitantes de las poblaciones rurales quienes se vieron afectados por este flagelo. Sin embargo, la batalla contra el narcotráfico se libró en las ciudades y, como producto de ella, nadie se sentía seguro en medio de los constantes atentados contra figuras de la política, el Gobierno o los medios de comunicación, o las sorpresivas y terribles explosiones de los carros bomba que estallaban en los lugares más insospechados de las ciudades colombianas. Fue un periodo difícil que motivó a los habitantes de nuestras poblaciones urbanas a refugiarse en los centros comerciales o en la seguridad de conjuntos cerrados de vivienda, y que afectó de manera profunda la vida de los colombianos, así como la configuración de las ciudades y los centros urbanos.

Fue, sin embargo, en medio de este convulsionado panorama que empezó a gestarse una profunda transformación de nuestras ciudades, que pudo emprenderse gracias a varios cambios políticos, como la reforma que permitió la elección popular de alcaldes en 1988, o la nueva Constitución Política de 1991, que fortalecieron el proceso de descentralización, uno de los más exitosos en Latinoamérica. Gracias a él, muchas de las ciudades colombianas han podido invertir en los últimos años el dinero recibido de la transferencia de los ingresos corrientes de la Nación en la construcción de nuevas obras, la recuperación y el mejoramiento de la infraestructura urbana, la educación, la cultura y la salud. En el ámbito de planeamiento urbano se debe mencionar la Ley 388 de 1997, que diseñó una serie de instrumentos de gestión del suelo que empezaron a plasmarse en los planes de ordenamiento territorial (POT), en los que se definen y priorizan los proyectos de vivienda o las acciones encaminadas a la conservación del medio ambiente y el patrimonio cultural.

Con la promulgación de la nueva Constitución de 1991 se reconoció la diversidad como elemento constitutivo de la nación. Como anotó el exministro de Cultura Juan Luis Mejía Arango: "Este tránsito de lo homogéneo a lo heterogéneo conlleva una profunda transformación del papel de la cultura en cuanto es considerada 'fundamento de la nacionalidad'" (Mejía Arango, 1999, p. 210). Asimismo, este paso de lo uniforme a lo multicultural propuso también una nueva concepción del patrimonio, como de hecho se enuncia en varios de los artículos de la nueva Constitución. En el artículo 7º se afirma que: "El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana", y en el 8º se dice que es "obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación". Por otra parte, en el capítulo II, en el que se habla de los "derechos sociales, económicos y culturales", se encuentra el artículo 72, que señala lo siguiente:

---

186 Los guiones de esta serie los elaboraron la escritora Jimena Montaña Cuéllar y el arquitecto Alberto Escovar Wilson-White. Este proyecto obtuvo el primer premio en el área de publicaciones en la II Bienal Iberoamericana de Arquitectura celebrada en México en 2000 y el Premio Simón Bolívar de Periodismo en el área de documentales (2001).

187 Decreto 1974 de 1997, "por el cual se fusiona la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías al Ministerio de la Cultura".

> El patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que podrán tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

Con este marco constitucional, en 1993 un grupo de juristas y personalidades de la cultura inició la redacción de tres proyectos de ley que actualizaron la legislación cultural en los campos del patrimonio cultural, las culturas vivas o el fomento a la creación y la transformación del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) en el Ministerio de Cultura. Un año después, el gobierno del presidente Ernesto Samper Pizano (1994-1998) presentó ante el Congreso un proyecto unificado bajo el título "Ley general de cultura", que luego de tres años de debate fue finalmente aprobado en agosto de 1997.

La Ley 397 del 7 de agosto de 1997 se estructuró en cuatro títulos: "Principios generales", "Patrimonio cultural", "Estímulos a la creación" y "Sistema Nacional de Cultura", y, además, en la creación del Ministerio de Cultura. En el artículo 4º del título II, correspondiente al patrimonio cultural, se incorporó la siguiente definición:

> El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de los bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular.

A partir de este momento, y como lo explicaremos más adelante, los bienes que pertenecen a las épocas prehispánicas, de la Colonia, la Independencia, la República y la contemporánea podrán ser declarados *bienes de interés cultural* en los ámbitos local o municipal, departamental y nacional. Esta estrategia amplió y reemplazó la anterior de *monumento nacional*.

Asimismo, la definición de *patrimonio* incorporó el concepto de *patrimonio inmaterial*, que dejó planteado un futuro desarrollo normativo, como de hecho sucedió. Si bien no es el objeto de este texto, brevemente se debe mencionar que en 2003 la Unesco aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial al percibir la "profunda interdependencia que existe entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material, cultural y natural" (Unesco, 2014, p. 3). En el mismo año en que Colombia ratificó esta Convención, el Ministerio de Cultura presentó el proyecto de Ley 1185 de 2008, que incluyó varias modificaciones a la Ley 397 de 1997, entre ellas, el artículo 11, que establece el "Régimen especial de protección de los bienes de interés cultural", y se le adicionó la definición *patrimonio cultural inmaterial*. Este esfuerzo se realizó bajo el liderazgo de la arquitecta María Claudia López Sorzano[188], quien estuvo a cargo de la Dirección de Patrimonio, y de la antropóloga Adriana Molano Arenas, quien estuvo vinculada al Ministerio de Cultura entre 2008 y 2015 y coadyuvó a la puesta

---

188 López Sorzano es arquitecta por la Pontificia Universidad Javeriana, con maestría en Restauración y Conservación de Monumentos Antiguos por el Centro de Estudios Superiores de Historia y de Conservación de Monumentos de París. Realizó estudios en arquitectura (DEA) en la Escuela de Arquitectura de París-Belleville. Ha dedicado buena parte de su carrera profesional al tema de la conservación y protección del patrimonio cultural colombiano. Trabajó como arquitecta del Grupo de Evaluación de Proyectos de la Subdirección de Patrimonio; fue coordinadora del Programa de Manejo de Monumentos Nacionales y luego llegó a ser jefe de la División de Documentación de la Subdirección de Patrimonio. En el Ministerio de Cultura se desempeñó como coordinadora del Grupo de Intervención de Monumentos Nacionales, directora de Patrimonio (2003-2009), viceministra (2009-2016) y estuvo a cargo de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía de Bogotá (2016-2019). Presidió la 14ª Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad que se celebró en Bogotá en diciembre de 2019. En 2021 se desempeñaba como presidente de Icomos-Colombia.

en marcha de la Política de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, en particular el desarrollo de metodologías participativas para fomentar la gestión del patrimonio por las comunidades. Asimismo, se creó la *Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial* y se planteó la necesidad de formular un plan de salvaguardia para las manifestaciones que se inscribieran en ella. Se definieron también las competencias de esta lista, que debería ser manejada por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura en coordinación con el Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Otra modificación importante incorporada por la Ley 1185 tuvo que ver con la conformación del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, que desde la Ley 397 de 1997 había reemplazado al antiguo Consejo Nacional de Monumentos Nacionales, el perfil de cuyos integrantes y sus funciones volverían a ser modificados mediante los Decretos 1313 y 3322 de 2008.

La Ley 397 de 1997 sin duda contribuyó a que el concepto de *patrimonio cultural* se enriqueciera al incorporar en su definición el patrimonio cultural inmaterial con todas sus expresiones. Por otra parte, la institucionalidad representada por el Ministerio de Cultura permitió que la Dirección de Patrimonio se fortaleciera al contar a partir de ese momento con varios grupos de profesionales encargados de abordar la conservación y recuperación del patrimonio cultural desde diversas disciplinas, en la medida en que ahora, en sus grupos de trabajo centrados en la investigación, protección e intervención de bienes muebles y del patrimonio inmaterial, tenía a arquitectos, urbanistas, restauradores de bienes muebles e inmuebles, abogados, antropólogos, historiadores y sociólogos dispuestos a trabajar en la conservación del patrimonio cultural en sus diversas y múltiples expresiones. La experiencia acumulada a lo largo de los años en Colcultura en torno a la conservación y recuperación de los conjuntos urbanos declarados en el ámbito nacional le serviría a la Dirección de Patrimonio para reformular el Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos. Por iniciativa de la arquitecta Katya Margarita González Ripoll[189], en 2001, con el apoyo del programa Sirchal[190], se convocó el v Seminario Internacional sobre la Revitalización de Centros Históricos de Ciudades de América Latina y el Caribe. La elección de Barranquilla como sede del evento no fue casual: para entonces el centro histórico de esta ciudad, como lo anunciaba una noticia de prensa de la época, "bien podría ser escenario para una cinta de fantasmas. Gigantescas edificaciones abandonadas y los deshechos de una fuerte actividad comercial diurna forman el panorama" (Giraldo, 2001). En el Seminario se presentaron experiencias encaminadas a la recuperación del uso residencial de los centros históricos, así como de los espacios públicos.

Resultó novedoso que se dieron herramientas para formular un proyecto integral para la recuperación de los sectores históricos y se expusieron formas de financiarlo. En este sentido, esta nueva visión gerencial de la recuperación de los centros históricos partía de la conclusión de que la conservación como tal, enfocada única y exclusivamente en los inmuebles, ya no resultaba sostenible; por el contrario, dejó en claro que debía estar inscrita en una política de desarrollo urbano global de escala local. Para entonces ya era claro que el énfasis tradicional puesto en la

---

189 González Ripoll es arquitecta de la Universidad Autónoma de Barranquilla (1977), con maestría en Planeación Urbana, Diseño y Paisajismo, de la Architectural Association, de Londres (1979). Fue directora de Patrimonio entre 1999 y 2000 y viceministra de Cultura entre 2000 y 2002. Fue gerente de la Empresa de Renovación Urbana de Bogotá (2004-2005). Ha liderado importantes proyectos de restauración arquitectónica, como la sede de la antigua Aduana (1993-1994) y la sede de la antigua Intendencia Portuaria, en Barranquilla (2014).

190 Bajo la dirección del arquitecto chileno francés Leo Orellana, en 1997 se creó el programa Sirchal (Seminarios Internacionales sobre la Revitalización de los Centros Históricos de América Latina y el Caribe), en asociación con la Dirección de Arquitectura y Patrimonio del Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia, con el Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia, la Maison de América Latina, el BID, la Unesco y la UIA. En 2006 el programa Sirchal evolucionó como estructura independiente y amplió su campo de intervención. Incluyó en su programa la revitalización de centros urbanos con una perspectiva de desarrollo compartido y sostenible, con una metodología participativa, talleres de concertación y un polo de competencias.

recuperación física de las edificaciones no podía resolver las causas de deterioro de ese tipo de patrimonio. El vasto y complejo conjunto de causas, por consiguiente, debía resolverse con una visión más amplia; las tareas tenían que abordarse con planes y programas elaborados por equipos interdisciplinarios que requerían una visión y acción gerencial acorde con las realidades nacionales y locales, lo que los obligaba a involucrar a la sociedad civil y al sector privado, y a establecer una comunicación directa con los habitantes de los centros históricos.

Para financiar y apoyar este tipo de proyectos apareció, por primera vez en el panorama del patrimonio cultural nacional, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Históricamente, el BID, que es un banco de desarrollo económico y social, había hecho préstamos a países de América Latina y el Caribe que les permitían luchar contra la pobreza y apoyar la inclusión social. Para contribuir a la revitalización de los centros históricos definió varias estrategias que consistieron en promover reformar instituciones que permitieran pasar de la protección de edificios a una recuperación de sectores históricos con la participación del sector privado. Esta acción permitía la recuperación de espacios públicos, para lo cual se invitaba al sector privado a invertir en los sectores recuperados. La segunda estrategia consistía en asegurar la participación de varios actores en los trabajos de preservación del centro; esta estrategia venía acompañada de incentivos fiscales en las reglamentaciones. Con estas herramientas, el BID se involucró en la recuperación del centro histórico de Quito, el programa Monumenta, en Brasil, y en Colombia, de la mano del Ministerio de Cultura, en 2001 apoyó la formulación de los planes especiales de protección en las ciudades de Manizales, Barranquilla y Santa Marta.

Estos antecedentes dieron todos los lineamientos para redefinir el programa de recuperación de los centros históricos. El trabajo en Santa Marta (2007-2009)[191] consistió en recuperar 88.000 metros cuadrados de espacio público que, como en su momento lo comentó la arquitecta Leonor Isbelia Gómez Hernández[192], "le cambió la cara al centro histórico y a su ambiente. Hubo una reactivación de la economía y una mirada diferente de todos, porque sus mismos habitantes empezaron a cambiar su estilo [de vida] y a dar nuevos usos" (Colombia está en el proceso..., 2010). La experiencia samaria dejó, además de espacios y economías recuperadas, una ruta de acción para fortalecer institucional y financieramente los municipios, estrategia que repercutió en el mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes.

En Barranquilla, la misma Alcaldía inició un proceso de renovación del paseo Bolívar (2003), un lugar emblemático del centro histórico, y posteriormente se recuperaron la iglesia y la Plaza de San Nicolás (2011)[193], que conforman uno de los sitios más emblemáticos en la historia de la ciudad. Por último, en Manizales, el Plan definió ejes peatonales donde se recuperaron los

---

[191] El diseño de estos espacios públicos fue producto de un concurso arquitectónico convocado en 2006 por la SCA; el jurado estuvo compuesto por los arquitectos Fernando Montenegro, Alfonso Vargas, Alejandro Sokoloff, Gabriel Pardo y Carlos Proenza. El primer premio lo obtuvo el proyecto presentado por el arquitecto Carlos Cabal.

[192] Gómez Hernández entró a trabajar en 1980 a la Subdirección de Patrimonio del Instituto Colombiano de Cultura, donde se desempeñó como secretaria de actas del Consejo de Monumentos Nacionales, y participó en los inventarios urbanos de diferentes centros históricos. Se graduó como arquitecta en 1983 en la Universidad Católica en Bogotá para luego tomar cursos de especialización en Argentina (1984) e Italia (1985-1986). Finalmente obtuvo una maestría en Restauración de Monumentos Arquitectónicos (1998-2000) en la Pontificia Universidad Javeriana, en Bogotá. Luego de desempeñar múltiples trabajos en la Subdirección de Patrimonio de Colcultura, y luego en la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, entre 2010 y 2014, cuando obtuvo su jubilación, coordinó la Política para la Recuperación de los Centros Históricos de Colombia. Con 34 años de carrera pública dedicados a la defensa del patrimonio, sin duda merece una mención en esta reseña de la historia del patrimonio cultural en nuestro país.

[193] El proyecto de diseño de la recuperación del espacio público de Barranquilla fue producto de un concurso arquitectónico convocado por la SCA en 2008, del que fueron jurados los arquitectos Pastora Murillo, Jorge Pérez Jaramillo, León Fernández, Rodolfo Ulloa Vergara y Katya González Ripoll. El primer premio lo obtuvo el proyecto presentado por la firma Opus, conformada por Carlos D. Montoya, Manuel Jaén Posada, Carlos A. Betancur y Glen M. Canencio.

espacios públicos y las calles aledañas a la Plaza Alfonso López. En estas obras se incorporaron casetas para los vendedores estacionarios, lo que mejoró sus condiciones de trabajo, mediante un proceso de formalización que les garantizó una mayor calidad de vida. Después, la experiencia se llevó a Mompox, donde se recuperó la Albarrada y las plazas de San Francisco, la Concepción y Santa Bárbara (2014)[194], experiencia que años después se replicaría en otros espacios públicos de los centros históricos de Pamplona (2015)[195], Buga (2016)[196] y Villa del Rosario (2016)[197].

A partir de este momento, las acciones dirigidas a la recuperación de los cascos históricos invitaron a las ciudades —mediante un enfoque que intentó ser más participativo y que incluyó la valoración y el inventario de las manifestaciones y oficios tradicionales que hacen parte de su acervo cultural inmaterial— a formular e implementar los planes especiales de manejo y protección (PEMP)[198]. Estos son instrumentos de planeación en cuya ejecución intervienen actores públicos y privados de los ámbitos nacional, departamental y local, cuyo objetivo es garantizar la apropiación social y la sostenibilidad de estos sectores urbanos. En 2010, como resultado de la gestión adelantada por el Ministerio de Cultura en el marco del Plan de Recuperación de los Centros Históricos, se aprobó el documento Conpes 3658, "Lineamientos de política para la recuperación de los centros históricos de Colombia", que convocó a otras entidades, como el Departamento Nacional de Planeación; el Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial; el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, y el Fondo de Inversiones para el Desarrollo Territorial. Este fue un primer esfuerzo, no muy exitoso, de vincular a otras instituciones gubernamentales en la recuperación de los centros urbanos históricos, tarea que aún está pendiente de ser adelantada en los próximos años. Hasta 2002 se habían formulado 45 PEMP, de los cuales 28 se encuentran aprobados.

Desde la creación del Ministerio de Cultura, la Dirección de Patrimonio también se ha comprometido con una política integral de protección y salvaguardia del patrimonio cultural y natural, que tiene como objetivo principal que las comunidades se apropien socialmente de él. Este objetivo se hizo evidente desde sus primeras acciones, como la iniciativa, en 1998, de declarar el segundo domingo del mes de septiembre de cada año Día Nacional del Patrimonio Cultural[199]. Un aspecto sorprendente consistió en que, con el pasar de los años, y quizá debido a la participación de las comunidades en la defensa de su pa-

---

194 El diseño de esta obra fue el producto de un concurso arquitectónico organizado por la SCA y promovido en 2010 por el Ministerio de Cultura, la Alcaldía de Mompox y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). El jurado estuvo compuesto por los arquitectos Álvaro Castro Abuabara, Rodolfo Ulloa Vergara, Carlos A. Gómez, Giovanna Spera, Armando López y Luis Villanueva Cerezo. El primer premio lo obtuvo la firma Opus, integrada por los arquitectos Carlos A. Betancur, Carlos D. Montoya, Manuel Jaén y Carlos Bueno. Este proyecto obtuvo el gran premio en la III Bienal Latinoamericana de Arquitectura del Paisaje (BLAP) celebrada en México en 2018.

195 Producto de un concurso arquitectónico convocado por la SCA en 2011, del que hicieron parte como jurados los arquitectos Carlos Niño Murcia, Jaime Claro, Carlos A. Parada, Viviana Ortiz y María Teresa Vela Vicini. El primer premio lo obtuvo la arquitecta Verónica Ortiz Murcia.

196 El proyecto fue diseñado por la arquitecta María Paula Vallejo. Fue seleccionado en el marco de un concurso arquitectónico convocado por la SCA y cuyo jurado estuvo conformado por los arquitectos Carlos H. Jaramillo, Jaime Beltrán, Rosario Vargas y Francisco Ramírez.

197 La primera etapa, de tres que conforman el diseño del parque Grancolombiano, se inició en 2016 y fue culminado en 2022 con el diseño propuesto por el arquitecto Jaime Eduardo Cabal. Es producto de un concurso arquitectónico convocado por la SCA en 2012, del que fueron jurados los arquitectos Rodolfo Ulloa Vergara, Mauricio Uribe González, Alberto Escovar Wilson-White, Germán Gil y Betty Cárdenas.

198 En el capítulo III del Decreto 763 de 2009 se incluyeron los planes especiales de manejo y protección (PEMP), que reemplazaron a los planes especiales de protección (PEP) mencionados en el artículo 11 de la Ley 397 de 1997 y modificados por el artículo 7º de la Ley 1185 de 2008. Estos decretos fueron compilados en el decreto único 1080 del 26 de mayo de 2015, "Por medio del cual se expide el Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura".

199 Iniciativa de la arquitecta Olga Pizano Mallarino que se concretó mediante el Decreto 853 del 7 de mayo de 1998.

trimonio, en Colombia se ha designado septiembre como Mes del Patrimonio, y en todo el territorio colombiano las autoridades locales e instituciones privadas se unen con el propósito común de salvaguardar su patrimonio por medio de diversas acciones. En este esfuerzo, uno de los actores más importantes son los Vigías del Patrimonio Cultural[200], programa creado en 1999 como una estrategia, bajo el esquema de voluntariado, en el que personas de todas las edades trabajan por el propósito común de recuperar, difundir, mantener y recuperar nuestro patrimonio cultural.

Estas iniciativas han contado con el apoyo de diversos actores, como la Conferencia Episcopal de Colombia, con quien el Ministerio firmó en 2010 el Convenio 1787, que ha permitido cooperar y aunar esfuerzos técnicos y económicos para proteger y rescatar el patrimonio cultural de la Iglesia católica en nuestro país. Otras instituciones públicas que han prestado su apoyo son el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH); el Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, por medio de la Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales, y la Cancillería. Estos organismos forman parte de la Comisión Intersectorial Nacional de Patrimonio Mundial (CINPM), creada mediante el Decreto 2406 del 15 de julio de 2005, cuyo objetivo es "Integrar a las distintas entidades involucradas en el manejo, cuidado y protección del patrimonio cultural y natural de la nación, y evaluar y conceptuar sobre las nuevas propuestas de inscripción de bienes en la *Lista de patrimonio mundial*"[201].

Al respecto es necesario mencionar que la conformación de este comité se enmarca en las convenciones mundiales lideradas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) para identificar y proteger los bienes culturales y naturales que tienen un valor universal excepcional y que merecen su reconocimiento y preservación como legado de la humanidad, así como las manifestaciones culturales de carácter inmaterial. La Unesco ha promovido varias convenciones mundiales sobre la protección del legado natural y cultural de sus Estados miembros como la de Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado (1954) o de Tráfico ilícito de bienes Culturales (1970). Otra de ellas celebrada en 1972, versó sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural; Colombia la aceptó en 1983. Con esta convención se creó la *Lista de patrimonio mundial* de sitios culturales, naturales y mixtos. Para 2018, nuestro país tenía inscritas en esta lista el Puerto, las fortificaciones y el conjunto monumental de Cartagena (1984); el parque nacional natural Los Katíos (1994); el centro histórico de Santa Cruz de Mompox (1995); los parques arqueológicos de San Agustín (1995) y Tierradentro (1995); el santuario de fauna y flora de Malpelo (2006); el Paisaje Cultural Cafetero (2011), el Qhapaq Ñan, o Camino Principal Andino (2014), esta última declaratoria compartida con Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador y Perú y el parque nacional natural Serranía de Chiribiquete o "La Maloca del Jaguar" (2018)[202].

La otra es la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, de 2003, creada ante la necesidad de contar con un instrumento multilateral destinado a salvaguardar las manifestaciones culturales. Como ya se mencionó, Colombia la aceptó en 2008, y en esta convención se creó también una lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. En esta lista nuestro país ha logrado la inscripción del Carnaval de Barranquilla (2003[203]-2008); el espacio cultural de San Basilio de Pa-

---

200 Este programa fue concebido por la arquitecta Katya Margarita González Rosales, y el nombre se lo dio el premio nobel de literatura Gabriel García Márquez (1927-2014).

201 Decreto 2406 del Ministerio de Cultura, "por el que se crea la Comisión Intersectorial Nacional de Patrimonio Mundial", firmado por el entonces presidente de la República, Álvaro Uribe Vélez (2002-2010).

202 Es el parque nacional más grande del país, con una extensión de 2,7 millones de hectáreas.

203 Esta fecha hace mención a una previa declaración como obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.

lenque (2005[204]-2008); el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto (2009); las procesiones de Semana Santa de Popayán (2009), el sistema normativo wayuu aplicado por el *pütchipü'üi* (palabrero) (2010); las músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur de Colombia (2010); los conocimientos tradicionales de los chamanes jaguares de Yuruparí (2011); las Fiestas de San Francisco de Asís o San Pacho, en Quibdó (2012), la música vallenata tradicional del Caribe colombiano (2015), los cantos de trabajo de los llanos de Colombia y Venezuela (2017), la Estrategia de Salvaguardia de Oficios Tradicionales (2019) y los Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas con el Barniz de Pasto Mopa-Mopa en Putumayo y Nariño (2020).

Para Colombia, estos procesos de nominación han sido un hecho reciente, que tiene tan solo un poco más de tres décadas desde la primera inscripción, en 1984, y ha sido un proceso intermitente en el tiempo, según los diversos ritmos asumidos por las comunidades, las políticas culturales de cada gobierno y los intereses o motivaciones para darle prioridad a una u otra manifestación cultural. Algo claro es que en "conjunto forman una herencia histórica que incita a una reflexión sobre nuestro presente, motivando nuevas maneras de percibir, sentir y comunicarnos con las comunidades portadoras de este patrimonio y con el legado moral que este entrega a la humanidad" (Ministerio de Cultura, 2012), como se anotaba en la introducción del catálogo de la exposición "Del monumento al pensamiento: patrimonio de Colombia para la humanidad", que organizó la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura en 2012, entonces a cargo del arquitecto Juan Luis Isaza Londoño, en el Museo Nacional, y que se complementó con la publicación del libro *Patrimonio de la humanidad en Colombia* (Ministerio de Cultura, 2013).

Resulta significativo que esta exposición dejara en evidencia el rápido cambio que el concepto de *patrimonio cultural* había experimentado en los primeros quince años de existencia del Ministerio de Cultura y de la promulgación de la ley general de cultura (Ley 397 de 1997). Este cambio se hacía presente en la riqueza cultural que ahora compartimos con la humanidad y que incluía desde los más ortodoxos ejemplos monumentales, como podrían ser los centros históricos de Cartagena y Mompox o los parques arqueológicos de Tierradentro y San Agustín, hasta el Paisaje Cultural Cafetero, donde conviven tanto las manifestaciones culturales como los bienes muebles e inmuebles, así como el patrimonio natural e inmaterial. Sorprende también haber complementado nuestras manifestaciones inmateriales, reflejadas con la católica y tradicional Semana Santa de Popayán, junto con las festividades carnavalescas de Barranquilla, Quibdó y Pasto, al paso que se resaltaba y valoraba la sabiduría ancestral de las comunidades indígenas con el sistema normativo del palabrero wayuu de La Guajira o los conocimientos de los chamanes jaguares de Yuruparí, en Vaupés, así como se rescataban los aportes culturales de la población afrodescendiente con el espacio cultural de San Basilio de Palenque o las músicas de marimba del Pacífico sur colombiano. Todas estas declaratorias e inscripciones, tanto en la *Lista de patrimonio mundial* como las que de manera simultánea se han hecho en las listas de patrimonio cultural del ámbito nacional, tanto material como inmaterial, dan cuenta del esfuerzo liderado por el Ministerio de Cultura para reconocer y proteger la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana, como lo anuncia la Constitución de 1991, en un ejercicio permanente y sin reposo que ha permitido visibilizar, en un mundo que pretende ser cada vez más igual y globalizado, las múltiples formas de vivir, expresarse y disfrutar de las comunidades colombianas.

Con el tiempo, la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura ha definido varios procedimientos, como las declaratorias de bienes de interés cultural o las inclusiones en la *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la nación*, así como también se han diseñado varias herramientas de gestión para los bienes muebles e inmuebles, como los planes especiales

[204] Ídem.

Locomotoras en los talleres de la estación de La Sabana de Bogotá, 2014. Fotografía: Carmen Violeta Hernández.

Cementerio de Santa Cruz de Mompox, 2010. Fotografía: Alberto Escovar.

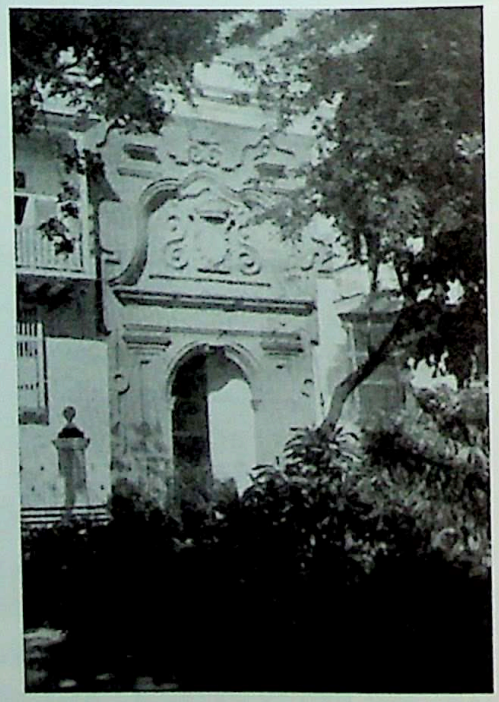
Capilla La Enea, Manizales, Caldas, 1995. Fotografía: CDDPMC.

Estadio Romelio Martínez, Barranquilla, Atlántico, 1995. Fotografía: CDDPMC.

Centro histórico de Manizales, Caldas, 1995. Fotografía: CDDPMC.

Torres del Parque y plaza de toros La Santamaría, Bogotá, 1973. Fotografía: Luis Enrique Escovar (1940-2016).

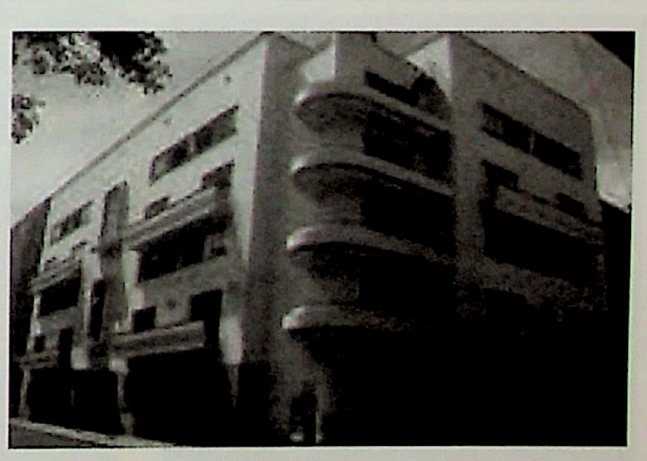
Escuela María Inmaculada, Providencia, 1998. Fotografía: CDDPMC.



Palacio de la Inquisición, Cartagena. 1893. Colección particular.

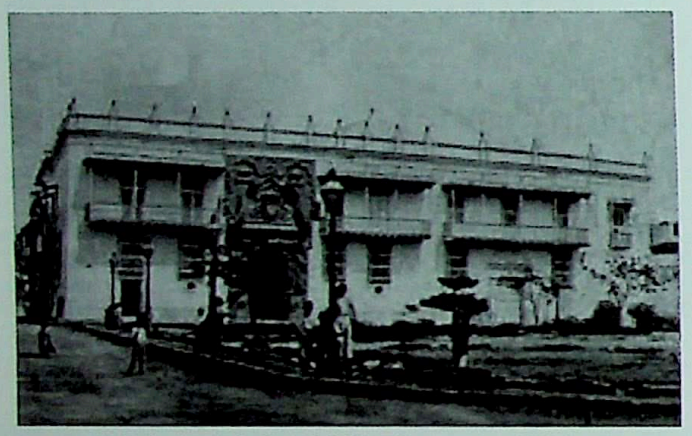
Interior de la casa del escribano Juan de Vargas. Tunja, Boyacá. Ca. 1950. Fotografía: CDDPMC.

Antigua escuela Modelo, actual Alcaldía de Quibdó, Chocó. Ca.1995. Fotografía: CDDPMC.

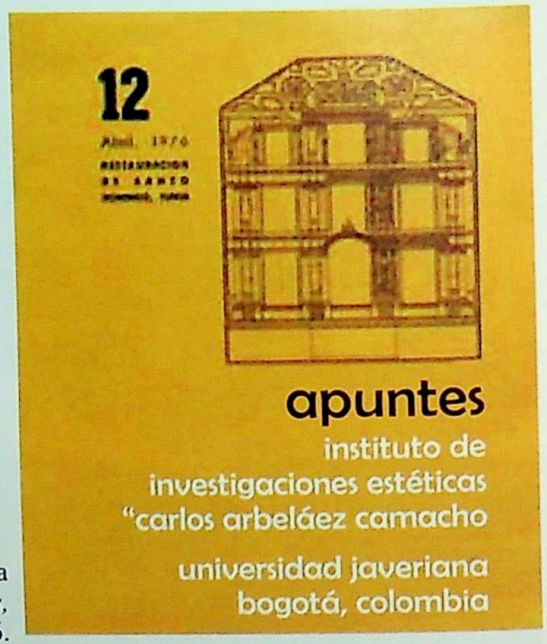


Edificio Vengoechea, Bogotá. Ca. 1995. Fotografía: CDDPMC. Diseñado en 1942 por los arquitectos Ricardo Ribas Seva (1907-2000) y Manuel de Vengoechea Mier (1911-1983) para Carlota F. de Restrepo.

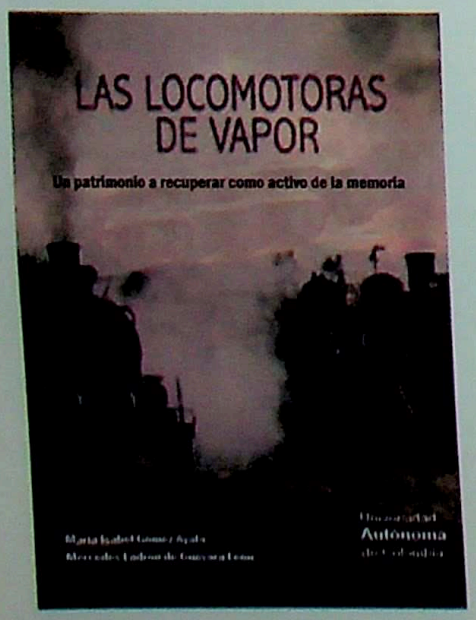
Aduana de Barranquilla, 2010. Fotografía: Alberto Escovar.



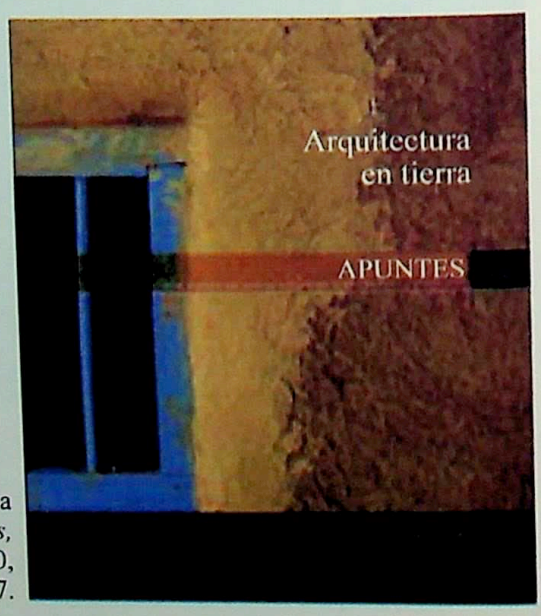
Palacio de la Inquisición, Cartagena, 1893.
Colección particular.



Carátula de la revista *Apuntes*, n.º 12, 1976.



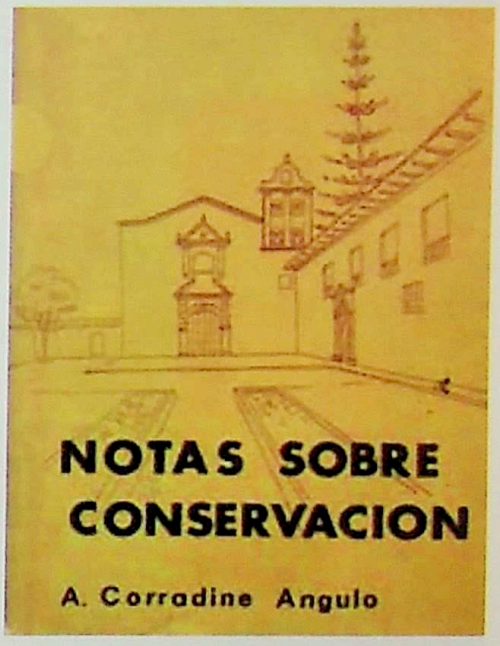
Carátula del libro *Las locomotoras de vapor.* María Isabel Gómez Ayala, María Mercedes Ladrón de Guevara León. 2016.



Carátula de la revista *Apuntes*, vol. 20, n.º 2, 2007.

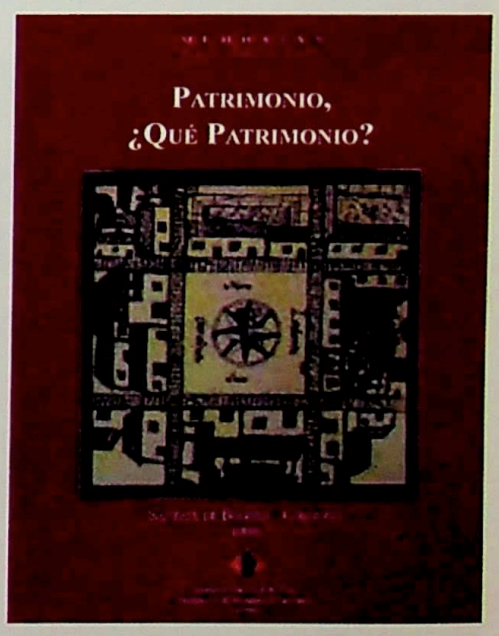
Quinta de San Pedro Alejandrino, vista parcial ingenio, Santa Marta. Ca. 1970. Fotografía: CDDPMC.

Iglesia de San Francisco, Taganga, Magdalena, 2000. Fotografía: CDDPMC.



Carátula de *Notas sobre conservación*. Alberto Corradine Angulo. 1982.

Quinta de San Pedro Alejandrino, corredor principal interior, Santa Marta. Ca. 1970. Fotografía: CDDPMC.



Carátula del libro *Patrimonio, ¿qué patrimonio?* Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías. 1996.

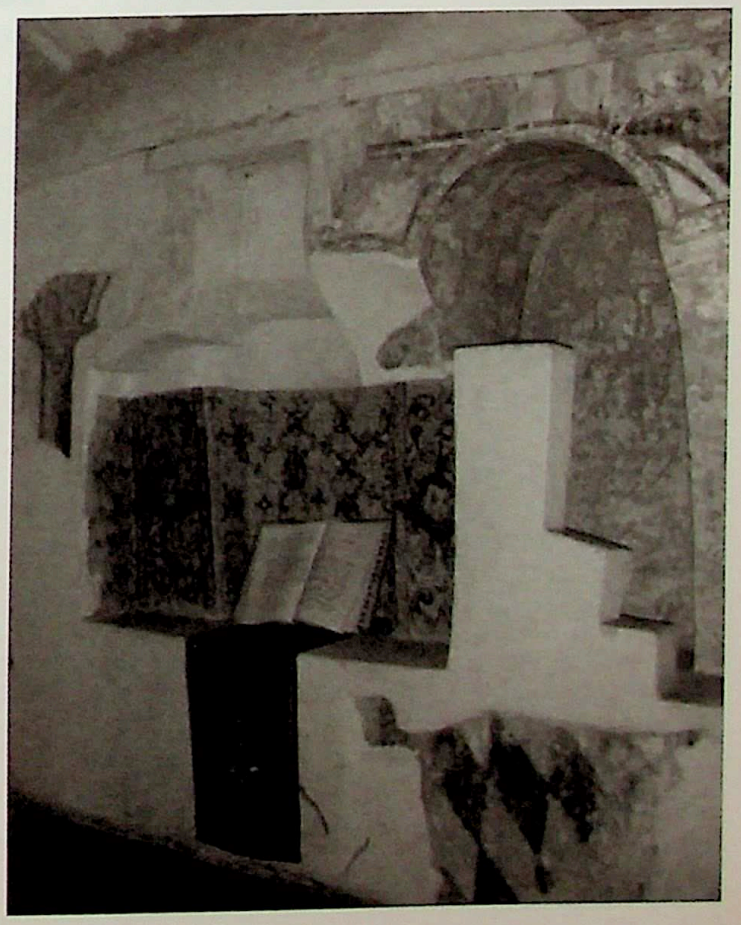
Vista exterior de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña, Bogotá. Ca. 1950. Fotografía: CDDPMC.

Iglesia de San Francisco, de Popayán, intervenida por la Cooperación Española Internacional y la Subdirección de Monumentos Nacionales del Invías, 1996.

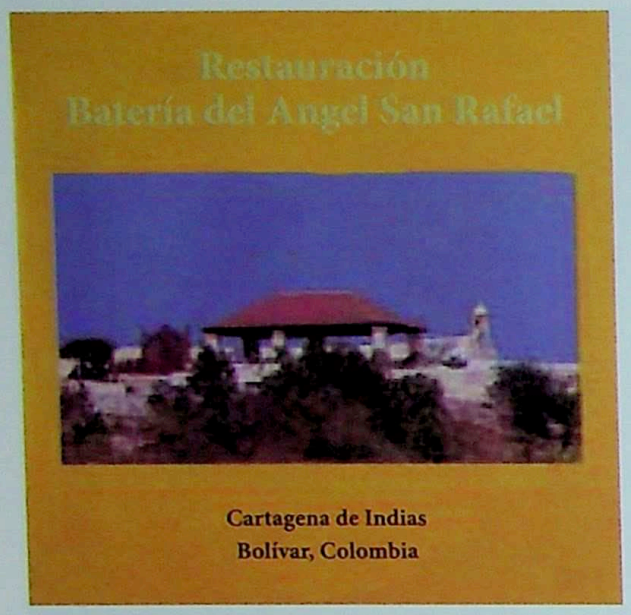
Iglesia en El Molino, La Guajira, 2000. Fotografía: cddpmc.

Casa de las Marías, actual Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, en el centro histórico de Pamplona, 2010.
Fotografía: Alberto Escovar.

Interior de la iglesia de Santa Clara la Real, Tunja, 2011.
Fotografía: Alberto Escovar.

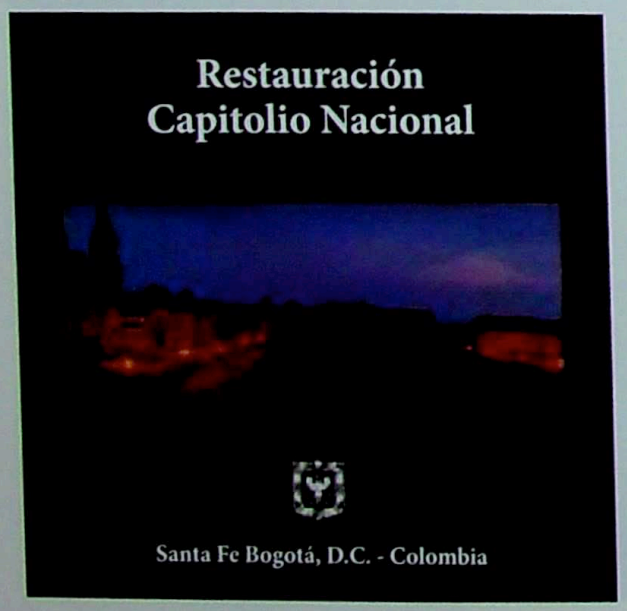


Coro de la iglesia de Santa Clara la Real, Tunja, 2011.
Fotografía: Alberto Escovar.

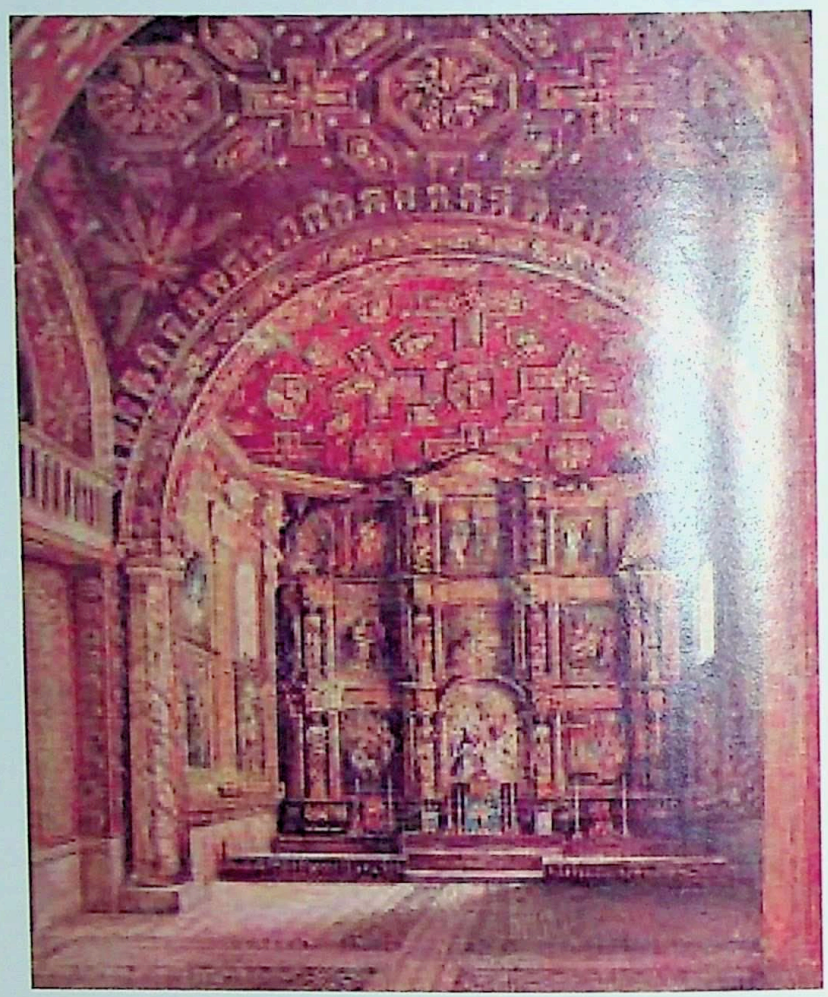


Carátula del folleto *Restauración batería del Ángel San Rafael*, Cartagena, 1998.

Carátula del folleto *Restauración Quinta de Bolívar*, Bogotá, 1998.



Portada del folleto *Restauración Capitolio Nacional*, Bogotá, 1997.



Capilla del Rosario de Santo Domingo, Tunja, 1928. *Revista Cromos*. Óleo realizado por Rafael Tavera (1878-1957).

Carátula del folleto *Obra magnicidio*, 1996.

de manejo y protección (PEMP), reglamentados en el Decreto 2941 del 9 de agosto de 2009, y los planes especiales de salvaguardia (PES), para el patrimonio cultural inmaterial, compilados en el Decreto 1080 del 26 de mayo de 2015, así como la actualización adelantada en 2019 con el Decreto 2358 de ese año.

La restauración del patrimonio cultural como disciplina en Colombia

Los institutos de investigaciones estéticas

Con la segunda visita a nuestro país en 1963[205], del arquitecto e investigador argentino Mario José Buschiazzo (1902-1970)[206], quien en el marco de su labor de valorar y difundir el patrimonio cultural latinoamericano realizó una serie de reuniones y charlas dirigidas a las facultades de Arquitectura de Colombia, se planteó por primera vez la necesidad de inventariar el patrimonio arquitectónico del país con el apoyo de los centros de formación universitarios. Cabe recordar que no se había creado aún el Instituto Colombiano de Cultura y existía un inmenso vacío institucional sobre este tema.

La iniciativa de Buschiazzo se había materializado en Argentina con la creación, en 1947, del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de la Escuela de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, que a su vez estaba inspirado en el creado en 1937 por Manuel Toussaint y Ritter (1890-1955)[207] en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

En Colombia, la creación del primer instituto de investigaciones estéticas, cuya constitución en 1964 es casi simultánea a la del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas (CIHE) de la Universidad Central de Venezuela, constituido un año antes, fue un proyecto del arquitecto Carlos Arbeláez Camacho, quien originalmente pensó en crear un centro de carácter nacional coordinado por la Sociedad Colombiana de Arquitectos[208], que estuviera dirigido principalmente

---

205 Como paso previo a la creación del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Pontificia Universidad Javeriana se adelantó un curso sobre Arte y Arquitectura Hispanoamericanos promovido por esta universidad y por la Sociedad Colombiana de Arquitectos. Este curso contó con la presencia de Buschiazzo, quien fue apoyado por los entonces profesores Francisco Gil Tovar, Luis Alberto Acuña y Carlos Arbeláez Camacho, responsables de dictar las conferencias sobre temas colombianos. En este escenario, según el arquitecto Alberto Corradine Angulo (1999, pp. 325-326), Buschiazzo expuso su iniciativa de conformar en cada universidad un instituto de investigaciones estéticas análogo al creado por él, o similar al existente en la Universidad Autónoma de México, iniciativa que efectivamente acogió la Pontificia Universidad Javeriana y que se concretó con la creación, el 28 de mayo de 1963, del Instituto de Investigaciones Estéticas, cuyo nombre, otorgado en 1969 en honor a su fundador, fue el de Instituto Carlos Arbeláez Camacho, que pasó a llamarse, en 2001, Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el Patrimonio Arquitectónico y Urbano (ICAC).

206 Buschiazzo se graduó de la Universidad de Buenos Aires en 1927. Entre 1938 y 1946 fue nombrado asesor de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. Profesor de Historia de la Arquitectura (1941) en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. En 1947 fundó el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, que dirigió hasta su muerte. Su tarea en el campo de la historiografía y preservación del patrimonio fue notable y pionera en Argentina. Entre sus muchos libros se destacan *Arquitectura colonial santafesina* (1939), *Arquitectura colonial venezolana* (1940) y *Arquitectura colonial en Colombia* (1940), así como *Argentina: monumentos históricos arqueológicos* (1959) e *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica* (1961).

207 En 1936 Toussaint fue invitado por Buschiazzo a participar en las sesiones del congreso que se realizaron en Buenos Aires para conmemorar el cuarto centenario de la fundación de la ciudad. Según el arquitecto e investigador argentino Ramón Gutiérrez: "La presencia y el entusiasmo de Toussaint decidieron a Buschiazzo a crear su propio instituto de investigaciones en la Universidad de Buenos Aires en 1947 y a editar los 'Anales', equivalentes a los que habían empezado a publicar sistemáticamente en México" (Gutiérrez, 2003).

208 En relación con la posibilidad de contar con un centro de investigaciones estéticas nacional, Corradine afirma que con la realización del IV Congreso de Arquitectura de 1964, Carlos Arbeláez Camacho formuló la conformación de una comisión destinada a estudiar los temas relacionados con el patrimonio arquitectónico de Colombia, que puede considerarse como el punto de partida del reconocimiento de los trabajos sobre el patrimonio arquitectónico entre las actividades de la Sociedad Colombiana de Arquitectos. Esta comisión la integraron profesores y especialistas de arte y la arquitectura, como Luis Borobio y Alberto Díaz, de Medellín; Antonio Gurisatti, del Valle; Rafael Luna y María Teresa López, de Barranquilla; Germán Téllez Castañeda, Gabriel Uribe Céspedes, Helga de Corradine y Alberto Corradine, de Bogotá. Si bien a partir de este evento se constituyó

a los profesionales de la historia de la arquitectura, para que con su trabajo y el de sus estudiantes empezaran a configurar un archivo de los bienes patrimoniales de nuestro país, con la recopilación de planos, documentación histórica y estudios que permitieran avanzar en la identificación, valoración, conservación y protección de nuestro patrimonio arquitectónico ("Veinte años del Instituto...", 1983, p. 3).

Debido en parte a la condición heterogénea, en términos administrativos, de las facultades de arquitectura que pretendían ser parte de este instituto, no fue posible llevar a buen término el proyecto, y en su lugar se crearon tres institutos de investigaciones estéticas. El primero de ellos, en 1964, como ya se mencionó, por iniciativa de Arbeláez Camacho, en la Pontificia Universidad Javeriana; el segundo, entre 1964 y 1965, en la Universidad de los Andes, por gestión del arquitecto Germán Téllez Castañeda[209], y el último, en 1978, en la Universidad Nacional de Colombia, fundado por los profesores Germán Rubiano, Lylia Gallo, Alberto Corradine, Francisco Gil Tovar y Tomás Rodríguez.

Es necesario mencionar que el Instituto de la Pontificia Universidad Javeriana no habría podido formalizarse sin el apoyo del padre Alfonso Borrero Cabal (1923-2007), quien antes de ordenarse sacerdote había realizado estudios de arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia, para luego cursar una maestría en Historia de la Arquitectura en la Universidad de Cornell, en Nueva York. A su regreso al país asumió la cátedra de Historia de la Arquitectura en la Pontificia Universidad Javeriana, y con la creación del Instituto, su papel en torno a la recuperación del patrimonio arquitectónico fue preponderante, al buscar establecer una metodología para la restauración de inmuebles y conjuntos históricos y artísticos con herramientas conceptuales, teóricas y prácticas que respondieran a la realidad del país (Mendoza, 2001, p. 62).

Las actividades iniciales de los institutos de investigaciones estéticas de las universidades Javeriana y de los Andes se centraron no solo en la realización de levantamientos planímetros y la investigación documental, con la organización de exposiciones, muestras fotográficas y publicaciones, sino también en la participación en trabajos de restauración arquitectónica. En este sentido, el Instituto de Investigaciones de los Andes inició entre 1969 y 1971 el trabajo de investigación planimétrica de la ciudad de Cartagena, liderado por el arquitecto Germán Téllez Castañeda en colaboración con Benjamín Barney Caldas y Ricardo Anzola. Este documento sirvió de base para la elaboración del "Análisis y reglamentación urbanística de la zona histórica de Cartagena", contratado por la Corporación Nacional de Turismo, ocasión en que se realizaron las primeras fichas de inventario del centro histórico[210]. Otro

---

el Instituto Colombiano de Investigaciones Estéticas, este solo sostuvo reuniones regulares por tres años, hasta que se disolvió sin llegar a cumplir la expectativa de entregarle al país un instituto de carácter nacional (Corradine, 1999).

209 Téllez Castañeda es arquitecto (1956) y maestro en Bellas Artes (1973) de la Universidad de los Andes. Realizó un posgrado en el Institut de L'urbanism en 1959 en la Universidad de París, una pasantía en el Service National des Monuments Historiques en 1960 y un magíster en Restauración en la Universidad Javeriana en 2012. Es historiador, fotógrafo y restaurador de monumentos. Miembro correspondiente de la Academia Colombiana de Historia y colegiado honorario del Instituto Norteamericano de Arquitectos (AIA). Fundador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes (CIE) y su primer director entre 1965 y 1974. Es autor de varios libros y artículos, entre los cuales se destacan *Crítica e imagen* (1977 y 1998), *Herencia colonial en Cartagena de Indias* (1980), *Casa colonial* (1995), *La arquitectura colonial de Santa Cruz de Mompox* (1995), *Casa de hacienda: arquitectura del campo colombiano* (1997), *Iglesia y convento de San Agustín en Santafé y Bogotá* (1998) y *Rogelio Salmona: obra completa* (2004). Por su importante labor a favor de la conservación y restauración del patrimonio construido en Colombia el Ministerio de Cultura le otorgó la medalla Orden del Mérito Cultural en 1998 y el premio Vida y Obra en 2005.

210 Este documento fue contratado inicialmente cuando Nicolás del Castillo Mathieu (1931-2013) se desempeñaba como gerente de la CNT (1969-1974) y fue publicado en un comienzo en 1978 como *Cartagena: zona histórica.* Con el apoyo de Raimundo Angulo Pizarro, entonces gerente general de esta entidad, el estudio pudo complementarse entre 1979 y 1980 y publicarse en 1982 por la CNT y la Editorial Escala bajo el título de *Repertorio formal de arquitectura doméstica: Cartagena de Indias, época colonial*, cuando Augusto de Pombo Pareja (1934-1999) era el gerente general de la CNT. El dibujo final

de los trabajos pioneros consistió en la elaboración del proyecto de restauración de la casa natal de Alfonso López Pumarejo y el Parque de las Américas (1972)[211], en Honda. Otro esfuerzo meritorio fue asesorar y promover la restauración y el reciclaje de varias de las antiguas edificaciones que conforman el *campus* de la Universidad de los Andes inserto en el centro histórico de Bogotá, labor que aún continúa. Este conjunto de edificios conforma lo que el arquitecto Germán Téllez Castañeda ha denominado una "Academia en un insólito lugar", que en realidad es un rompecabezas armado paulatinamente en la falda del cerro de Monserrate, que tiene las más disímiles formas y estructuras. Allí la vegetación alterna con senderos, escaleras, casas, bodegas, capillas, vagones de tren y pabellones que se han acoplado en una dispar unidad que se ha convertido en uno de los conjuntos universitarios más interesantes del país. Esta integración no ha sido fortuita y ha combinado innumerables intervenciones, que van desde la demolición de estructuras para dar paso a nuevas edificaciones, hasta la restauración y el reciclaje de construcciones existentes. Quizá la obra de restauración más importante adelantada por el Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes durante su existencia fue la restauración del antiguo Colegio de la Presentación (1988-1992)[212], en Bogotá, diseñado y construido originalmente por el arquitecto italiano Vicente Nasi (1906-1992), entre 1930 y 1936. Este proyecto lo lideró el arquitecto Ernesto Moure Eraso[213], quien entonces se desempeñaba como director de este instituto.

Por su parte, el Instituto de la Pontificia Universidad Javeriana participó en la restauración de la iglesia de Santo Domingo (1978-1980)[214], en Tunja, del claustro y basílica de Monguí (1978)[215] y del templo doctrinero de Tópaga, que se sumaron a obras en las ciudades de Cartagena de Indias, Pasto, Pamplona, Popayán y Santa Marta. Una de las experiencias que deben ser referenciadas se realizó en el antiguo claustro de San Agustín de Tunja (1978-1984), que luego de haber sido adaptado como cárcel pudo restaurarse gracias a los estudios y a la gestión que realizó el Instituto en un proyecto que se considera como uno de los hitos de la restauración arquitectónica en Colombia. El proyecto estuvo a cargo del arquitecto Álvaro Barrera Herrera[216], quien decidió rehacer con una estructura metálica parte de la desaparecida arquería del claustro, originalmente construida con piedra, que al

---

de los planos estuvo a cargo de los arquitectos Ernesto Moure y Adelaida Balén y los dibujantes que participaron fueron Ana Isabel Cubillos, María Cristina Vieco de Sánchez y Andrés Téllez. Posteriormente, Germán Téllez y Ernesto Moure lo ampliaron y dieron paso a una reedición publicada en 1995 por la Fundación Mario Santo Domingo y la Editorial Escala.

211 En este proyecto también participaron los arquitectos Orlando López García, Yalmar Elsin Londoño, Rodrigo Bonilla Escovar y Rafael Rincón Calixto.

212 Moure Eraso contó con el apoyo de los arquitectos Alfredo Moriones Moriones, Milena Cristancho y Mauricio Uribe González, y la construcción la realizaron los arquitectos Armando Cortés Torres y Germán Téllez García.

213 Moure Eraso obtuvo en 1971 su título de arquitecto de la Universidad de los Andes, en Bogotá. Realizó una especialización en Restauración y Rehabilitación de Obras Arquitectónicas y Urbanísticas en la Organización de Estados Americanos en 1974. Trabajó en el Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes entre 1969 y 1971, y fue su director entre 1987 y 1993. Ha sido profesor de la Universidad de los Andes y de la Javeriana. Es autor, con Germán Téllez, de *Repertorio formal de arquitectura doméstica de Cartagena de Indias* (1982), *Villa de Leyva y Sáchica: análisis arquitectónico y reglamentación* (1995) y *Espacios y formas residuales: una interpretación del patrimonio construido* (2007). Ha participado en innumerables obras de restauración.

214 Obra a cargo del arquitecto Jaime Salcedo Salcedo. La interventoría la realizó el arquitecto Alberto Corradine Angulo desde Colcultura.

215 La obra estuvo a cargo del arquitecto Jaime Salcedo Salcedo y fue financiada con recursos de la Corporación Nacional de Turismo. Los trabajos fueron supervisados por Colcultura.

216 Barrera es arquitecto de la Universidad de América, en Bogotá (1972), especializado en España (1973-1975) en Planeamiento Turístico y Restauración de Monumentos. Se desempeñó como primer subdirector de Patrimonio Cultural en el Instituto Colombiano de Cultura, y como secretario del Consejo de Monumentos Nacionales entre 1976 y 1981, y posteriormente, entre 1978 y 1982, como director de obras en la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano. Ha participado en múltiples obras de restauración, entre ellas la recuperación del antiguo claustro de Santa Teresa (1997) y la antigua plaza de toros La Serrezuela (2018), en Cartagena.

mismo tiempo sostiene grandes superficies de vidrio que sirven para iluminar las salas de lectura y las oficinas del Archivo Histórico Regional de Boyacá que allí funciona. Así logró reconstruir su tipología y dejar en evidencia la nueva intervención[217].

El Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el patrimonio arquitectónico y urbano ICAC, sigue adelantando su labor con obras como la restauración de las iglesias de San Ignacio en Bogotá o San Pedro Claver en Cartagena. Lamentablemente, su par de la Universidad de los Andes dejó de funcionar al terminar el siglo xx.

Por su parte, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional recogió la tradición investigativa de las antiguas escuelas de Bellas Artes, el Conservatorio de Música, y de la carrera de Arquitectura, a la que se sumó la generada con la creación de las carreras de Diseño Gráfico e Industrial y de Cine y Televisión.

Así, a lo largo de su historia, el Instituto de la Universidad Nacional ha centrado su atención en un sentido más amplio y ha abordado el trabajo de organizar y estimular la investigación en historia, teoría, estética y crítica de las artes en Colombia y América Latina y el Caribe, para lo cual ha incorporado disciplinas distintas a la historia de la arquitectura y el patrimonio, como son las artes plásticas, la música, el cine y la televisión. Entre sus proyectos más significativos están la investigación del Archivo perteneciente al Ministerio de Obras Públicas, realizada por el arquitecto Carlos Niño Murcia[218] y sus alumnos entre 1982 y 1991, con la valoración histórica y documental del patrimonio arquitectónico colombiano de la primera mitad del siglo xx y la publicación del libro *Arquitectura y Estado* (Niño Murcia, 1991), así como la publicación, desde 1955, de la revista bianual *Ensayos*, dedicada a la divulgación de trabajos sobre historia y teoría de las artes plásticas y visuales, arquitectura y música (Romero Isaza, 1998-1999, p. 322). Esta institución también se ha ocupado de la restauración y el mantenimiento de la Ciudad Universitaria y ha apoyado la restauración de varias edificaciones que la componen, como el edificio de la antigua imprenta (1948), diseñado por el alemán Leopoldo Rother e intervenido en 1993 por los arquitectos Juan Manuel Robayo y Nelson Dueñas. Asimismo, la Biblioteca Central (1970), diseñada por los arquitectos Bruno Violi y Leopoldo Rother, recuperada en 2009 con un proyecto del arquitecto Camilo Avellaneda y la Facultad de Ingeniería (1940), y restaurada en 2015 por los arquitectos Guillermo Restrepo Valencia (1952-2015) y Alberto Corradine Angulo.

Finalmente, es necesario referenciar el trabajo que algunas entidades universitarias que, si bien no han contado con un instituto de investigaciones estéticas, se han preocupado por la recuperación de su patrimonio construido. En Pasto, la Universidad de Nariño lideró el proceso de recuperación del antiguo teatro Imperial (2004)[219]; en Tunja, la Universidad Santo Tomás tomó a su cargo la restauración del claustro de Santo Domingo; en Manizales la Universidad Autónoma restauró la antigua estación del ferrocarril de esa ciudad, y la Universidad Nacional hizo lo propio con la antigua estación del Cable Aéreo (1995-2012) y la torre Herveo[220]; en Bogotá, la

---

217 El proyecto de adecuación de la iglesia (1988) como sede de la biblioteca Alfonso Patiño Roselli estuvo a cargo del arquitecto José Suárez Castillo. La pintura mural, y en general la decoración de la iglesia, fue recuperada por el restaurador Rodolfo Vallín Magaña.

218 Niño Murcia nació en Ubaté en 1950. Se graduó como arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia en 1972, obtuvo una licencia en Historia del Arte en el Instituto de Arte y Arqueología de la Universidad de París-Sorbona entre 1974 y 1976 y realizó una maestría en Historia y Teoría de la Arquitectura en Architectural Association de Londres entre 1983 y 1985. Fue profesor de Historia de la Arquitectura en la Universidad Nacional desde 1976 hasta 2006. Ha realizado varias publicaciones, como *Fernando Martínez Sanabria: trabajos de arquitectura* (1979), *La vivienda de Guillermo Bermúdez* (1982), *Arquitectura y Estado* (1991) y *La carrera de la modernidad* (2010 y 2014), esta última con Sandra Reina.

219 La restauración de este inmueble declarado bien de interés cultural de carácter nacional en 1996 estuvo a cargo del arquitecto William Pasuy Arciniegas.

220 En 1995 se inició la restauración de la antigua estación del Cable Aéreo, liderada por los profesores y estudiantes de la Universidad Nacional, sede Manizales, entre los que se destaca el arquitecto José Fernando Muñoz Robledo. El Plan Especial de Manejo y Protección de la

Universidad Central ha recuperado los teatros Faenza, Bogotá y México. En esta ciudad también es destacable el trabajo del Colegio Mayor del Rosario, que restauró su claustro en el centro y elaboró, y logró su aprobación en 2018, un plan especial de manejo y protección de este inmueble para mejorar las condiciones de su entorno inmediato; también merece mención la Universidad Distrital por la adecuación del antiguo matadero como sede de su Biblioteca Central (2014)[221]. Una tarea semejante se ha propuesto la Universidad Nacional, en Medellín, con la recuperación y conservación de los inmuebles pertenecientes a la antigua Escuela Nacional de Minas, diseñada y en buena parte construida por Pedro Nel Gómez, que fueron declarados bienes de interés cultural de la nación en 1994. Lo propio ha hecho la Universidad de Antioquia con proyectos como la restauración de la antigua Escuela de Derecho (2008)[222] y de la Facultad de Medicina (2012)[223].

La profesionalización del oficio de la restauración arquitectónica

No obstante el trabajo realizado por los institutos de investigaciones estéticas universitarios y otras entidades públicas, encaminado a la valoración, protección y recuperación del patrimonio cultural colombiano, lamentables hechos, como el terremoto del 31 de marzo de 1983 ocurrido en Popayán, pusieron de presente que uno de los mayores vacíos que hasta ese momento presentaba este esfuerzo colectivo consistía en la ausencia de un cuerpo técnico profesional capacitado para intervenir este tipo de patrimonio[224].

Por causa de este sismo, el 80% de la ciudad, que entonces contaba con 120.000 habitantes, fue destruido, y se vieron afectados 9.300 edificios públicos, inmuebles privados y residenciales. La reconstrucción, incluida la del centro histórico, declarado bien de interés cultural del ámbito nacional, se pudo realizar gracias a los esfuerzos del Gobierno nacional y al financiamiento del Banco Mundial. Los procesos de reconstrucción y restauración de los inmuebles afectados del centro histórico implicaron un proceso que dejó resultados en ocasiones satisfactorios, en otros, casos inquietantes, y otros fueron decididamente desastrosos. Sin embargo, fue notable el deseo de los habitantes de esta ciudad de recuperar su patrimonio cultural construido y los esfuerzos humanos, técnicos y económicos que comprometieron en esta empresa[225].

---

antigua estación del Cable Aéreo y la torre Herveo lo realizó en 2017 el arquitecto Juan Manuel Sarmiento Nova.

221 Esta intervención la lideraron los arquitectos Rodolfo Ulloa Vergara, Natalia López y Catalina Cárdenas.

222 Esta obra estuvo a cargo de la arquitecta María Clemencia Wolf Idárraga.

223 Esta obra de restauración la lideraron los arquitectos María Clemencia Wolf Idárraga y John Jairo Acosta Sánchez.

224 Esta ciudad no era ajena a movimientos telúricos de estas características. El primer terremoto del que se tiene registro ocurrió en 1564 y echó por tierra todo aquello que se había construido hasta entonces; quedó en pie solo el templo de la Ermita. Le siguió el sismo ocurrido el 2 de febrero de 1736, al que solo resistieron algunas casas principales, el templo de La Ermita, la torre del Reloj, parte de los monasterios y el seminario de la Compañía; la reconstrucción fue liderada por su Cabildo y financiada, en parte, con recursos económicos provenientes de las arcas de la marquesa de San Miguel de la Vega. Se sabe que los trabajos de reconstrucción de la iglesia de Santo Domingo estuvieron a cargo del maestro constructor santafereño Gregorio Causí. En 1885 se registró otro movimiento telúrico de menor intensidad que, no obstante, afectó las principales edificaciones; para las obras de refacción se contó con la participación de arquitectos e ingenieros presentes en la ciudad, entre ellos el arquitecto payanés Adolfo Dueñas. Finalmente, el último terremoto de gran intensidad ocurrió el 31 de marzo de 1983, durante la celebración de la Semana Santa, considerado uno de los más demoledores, no solo para la ciudad, sino para el suroccidente del país. Afectó prácticamente todos los edificios eclesiásticos y civiles del centro histórico de Popayán, circunstancia que planteó un reto para el país y sus instituciones en relación con le recuperación y conservación de este importante patrimonio cultural mueble e inmueble.

225 Entre los proyectos de restauración que merecen destacarse se encuentran el de la sede de la Cámara de Comercio del Cauca (1986), adelantado por los arquitectos Jaime Salcedo y Tomás Castrillón y financiada por el Banco Central Hipotecario y la Cámara de Comercio del Cauca; la casa Caldas (1987), sede de Caucatur, obra a cargo de Luis Eduardo Ayerbe; el claustro de Santo Domingo (1987), que estuvo a cargo de Hugo Martínez Albán; el hotel La Plazuela (1986), obra del arquitecto Javier Velasco Mosquera, y las casas de hacienda Antón Moreno (1986) y Calibío (1986), restauradas por los arquitectos Germán Téllez y Tomás Castrillón, respectivamente.

Varias instituciones públicas se vincularon a la restauración, entre ellas Colcultura, a quien le correspondió liderar los procesos de inventario, tanto de los bienes muebles como inmuebles, con el fin de establecer los niveles de afectación y recomendar los tratamientos y mecanismos para su restauración y conservación. Para ese fin, el país recibió apoyo de los Gobiernos de España e Italia. Con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), el Fondo de Inmuebles Nacionales y Colcultura, en el marco de la conmemoración del quinto centenario[226] de la llegada de los españoles a América, se inició en 1992 en el marco del Programa de Preservación del Patrimonio Cultural en Iberoamérica, muchos años liderado por la arquitecta María Luisa Cerrillos Morales[227], la restauración de la iglesia de San Francisco, proceso en el que participó el arquitecto español Antonio José Mas-Guindal Lafarga quien formuló el proyecto de consolidación estructural que aportó la AECI y cuyos trabajos fueron concluidos por la Subdirección de Monumentos Nacionales de Invías. En el marco de esta cooperación se abriría en 1995, con apoyo de la AECI, la Escuela Taller de Popayán[228]. Les correspondió también a Colcultura y al Fondo de Inmuebles Nacionales iniciar los procesos de restauración de la iglesia de San José y del teatro Municipal Guillermo Valencia, entre otros.

Por su parte, la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano apoyó financieramente los proyectos y obras de restauración de La Catedral, la Ermita de Jesús Nazareno y la casa Pérez de Arroyo, sede del Museo de Arte Religioso[229].

A partir de este terremoto quedó claro que la formación profesional de arquitectos, ingenieros, restauradores de pintura mural y de bienes muebles, de arqueólogos, historiadores y técnicos especializados en restauración, así como de expertos en oficios antiguos, como la cantería, carpintería y forja, era un asunto pendiente que tendría que esperar varios años para empezar a cumplirse. Efectivamente, su presencia se echó en falta en muchas de las intervenciones que se realizaron en esta ciudad después del terremoto.

Antes de lograr este objetivo, el oficio de restaurar, como afirmó en su momento el arquitecto Germán Téllez Castañeda, seguía siendo "campo abierto en el país a toda suerte de aficionados, empíricos y aventureros, [entre] los cuales hubo médicos, abogados, ingenieros hidráulicos, ornitólogos, boxeadores en retiro, expertos en poliorcética, literatos, pintores escultores y aficionados de todo pelaje y condición social" (Téllez, 1974). La verdad es que por muchos años el personal capacitado en restauración de bienes culturales

---

226 Las celebraciones del quinto centenario pusieron en marcha muchos proyectos en América. El Gobierno español colaboró con las ciudades y los gobiernos regionales en la elaboración de planes maestros y en la organización y establecimiento de escuelas taller. Esta colaboración fue fundamental para introducir una nueva aproximación a los centros históricos. Esta ocasión se aprovechó también para que muchas ciudades españolas comenzaran a establecer programas conjuntos con centros históricos en América Latina para rehabilitar determinados barrios, así como para restaurar edificios monumentales.

227 Cerrillos Morales es arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid con especialidad de Urbanismo (1974) y becaria en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander, en los cursos *Revitalización de Conjuntos Histórico-Artísticos* y *Problemas Sociales de los Centros Históricos*. Experta del Instituto de Cooperación Iberoamericana y de la Comisión Nacional Quinto Centenario, donde se desempeñó como Coordinadora del Programa de Estudios de Revitalización de Centros Históricos de Iberoamérica (1983-1988). Fue directora de la División de Preservación del Patrimonio Cultural de Iberoamérica que adelantó los programas de Revitalización de Centros Históricos, de Restauración de Monumentos y el de Escuelas Taller. Fue directora del Programa de Preservación del Patrimonio Cultural en Iberoamérica de la Agencia Española de Cooperación Internacional (1993-1996). Es consultora internacional y su labor encaminada a la recuperación y protección del patrimonio cultural construido es reconocida en España, América Latina y el Caribe.

228 Esta obra la financiaría también la Subdirección de Monumentos Nacionales del Invías, que la entregó restaurada en 1996.

229 Estas obras recibieron apoyo financiero, técnico, logístico o de restauración de la Fundación. En el caso específico de la sede del Museo de Arte Religioso, se hizo no solo su restauración arquitectónica total, sino que en coordinación y con la decidida colaboración de la Subgerencia Cultural del Banco de la República, se protegió, almacenó y restauró la obra pictórica y mueble del Museo y se hizo toda la labor de dotación, curaduaría, montaje y exposición (Paláu, 2012, p. 40).

muebles e inmuebles tuvo que viajar al exterior para acceder a una adecuada formación técnica y universitaria que no se ofrecía en nuestro país. Esta situación motivó al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Pontificia Universidad Javeriana a presentar, en 1996, el anteproyecto para desarrollar una maestría en Restauración de Monumentos, que fue acogido, aprobado y luego desarrollado a partir de agosto de 1998 ("La primera maestría...", 1999).

El programa para esta maestría tuvo como antecedente, para su formulación, los planteamientos desarrollados desde el inicio de este instituto gracias a los aportes hechos por el padre Borrero Cabal, quien en los primeros números de la revista *Apuntes* presentó en tres entregas su trabajo titulado "Preservación y restauración de monumentos arquitectónicos y de conjuntos históricos y artísticos", que fue el resultado de las memorias de seminarios sobre el tema realizados en la Pontificia Universidad Javeriana y dirigidos a estudiantes de arquitectura de cuatro universidades bogotanas. En este trabajo, Borrero Cabal presentó un recorrido histórico, desde la teoría y la práctica de la restauración, de tendencias, autores y tipos de tratamientos posibles y utilizados en varias partes del mundo. En la última parte, denominada "Principios en acción", planteó un esquema formativo para nuestro país. En él, los temas planteados estaban dirigidos a la toma de decisiones y al establecimiento de criterios para la restauración, con ejemplos y casos, y la propuesta de lineamientos generales para el trabajo del restaurador. Otro antecedente que debe tenerse en cuenta corrió por cuenta del arquitecto Jaime Salcedo Salcedo, quien desde 1976 venía planteando un programa de restauración centrado en la necesidad de establecer una metodología científica para esta disciplina que permitiera en el presente y el futuro "leer su lenguaje y comprender sus significados", para lo que era necesario adoptar los principios universalmente válidos proclamados en la ya referenciada Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios, más conocida como *Carta de Venecia*, firmada en 1964 en el marco del II Encuentro Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Según Salcedo, esto era indispensable para evitar la paradoja de perder la arquitectura que se restaurara, por lo que propuso adoptar una terminología y una metodología comunes de trabajo, orientadas al conocimiento amplio y completo del monumento y de los problemas que su conservación plantea, por medio de un esquema que incluía la realización de un levantamiento arquitectónico, un diagnóstico del estado de conservación del bien, un trabajo interdisciplinario en la toma de decisiones y, por último, la realización de calas estratigráficas para verificar la presencia de pintura mural (Salcedo, s. f.).

La maestría en Restauración de Monumentos Arquitectónicos se organizó curricularmente en torno a cuatro áreas: la humanística, la relacionada con la metodología y el proyecto de investigación, la de intervención y otra comeplementaria, en la que se incluyó la participación en seminarios y congresos. Todo el programa fue concebido para contar con una formación teórica y práctica en la que se contempló la conservación preventiva, patología y rehabilitación de materiales y arquitectura de tierra. Como caso de estudio, y por iniciativa de la arquitecta María Eugenia Martínez Delgado[230], la maestría se enfocó en el barrio Las Cruces y el centro histórico de Bogotá. El planteamiento general de la maestría se mantuvo inalterado por una década hasta 2008, cuando cambió de nombre y *pensum* académico, para pasar de Restauración de Monumentos Arquitectónicos (MRMA) a maestría en Patrimonio Cultural y Territorio (MPCYT), ahora bajo la dirección de la antropóloga Monika The-

230 Martínez Delgado estudió Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, donde obtuvo su título en 1982. Se especializó en Restauración de Monumentos y Centros Históricos en la Universidad de Florencia (Italia), en 1987. Entre 1992 y 1994 fue coordinadora del Grupo de Centros Históricos de la Subdirección de Patrimonio de Colcultura; directora de la maestría en Restauración de Monumentos Históricos de la Pontificia Universidad Javeriana entre 1998 y 2003, y directora del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) entre 2012 y 2015. Ha sido docente universitaria y ha trabajado en investigación sobre patrimonio cultural y centros históricos.

rrien Johannesson[231]. De este programa educativo saldría egresado el primer contingente de profesionales formados en nuestro país para intervenir el patrimonio cultural construido, muchos de ellos rápidamente incorporados a la dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura.

De manera alterna y complementaria, en 1998 se formalizó en Cartagena de Indias, por cuenta de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, teniendo como antecedente una serie de semiarios-taller y encuentros sobre patrimonio arquitectónico[232] que contó con la presencia del arquitecto y académico español Enrique Nuere, la conformación del Centro de Investigaciones Arquitectónicas y Estéticas (Arques) y la especialización en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico.

Desde entonces el país ha contado con programas académicos de especialización y maestría centrados en el patrimonio cultural inmueble, entre los cuales se destacan, en Bogotá, la maestría en Conservación del Patrimonio Cultural Inmueble, de la Universidad Nacional de Colombia; la Especialización en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico, de la Universidad La Gran Colombia, y la especialización en Gerencia y Gestión Cultural, de la Universidad del Rosario; en Tunja, la especialización en Patología de la Construcción, de la Universidad Santo Tomás; y en Medellín, la especialización en Gestión y Conservación del Patrimonio Construido, de la Universidad Pontificia Bolivariana, UPB.

Escuelas taller: la recuperación y valoración de los oficios tradicionales

Aprender haciendo

En el plano técnico, el trabajo de formación en oficios y actividades relacionados con la recuperación del patrimonio construido ha estado liderado por el programa de Escuelas Taller, introducido en nuestro país en 1992 con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Este programa, que se originó en España en 1985, tiene como finalidad constituir centros de trabajo y formación en los que jóvenes desempleados reciben formación profesional ocupacional, y de manera complementaria pueden desarrollar una práctica profesional en una obra real vinculada con el rescate del patrimonio cultural construido. El proyecto recibió el apoyo del Gobierno español, fue cofinanciado por el Fondo Social Europeo y se benefició de la existencia de un contexto caracterizado por una situación económica y social difícil en medio de un avanzado grado de deterioro del patrimonio cultural español construido.

Mediante acuerdos firmados entre 1991-1995 y 1998-2008 por los ministerios españoles de Asuntos Exteriores y de Cooperación, y de Trabajo y Seguridad Social, ese país decidió apoyar la creación de escuelas taller en Latinoamérica, en el marco del Programa de Preservación del Patrimonio Cultural en Iberoamérica de la AECID. Se mantuvieron las mismas características de las escuelas taller españolas, pero se hizo énfasis en el

---

231 Therrien Johansson es antropóloga de la Universidad de los Andes, donde obtuvo su título en 1991. Hizo una especialización en el Centre D'Étude et de Recherche Archéologiques de Quimper, en Francia, en 1990, y una maestría en la Universidad Nacional de Colombia. Trabajó en la maestría en Restauración de Monumentos Históricos de la Pontificia Universidad Javeriana entre 2002 y 2003 y la dirigió entre 2003 y 2008. Es directora de la fundación Erigaie. Además de investigadora y arqueóloga, es autora de varios libros, entre los que se destacan *Mi casa no es tu casa: procesos de diferenciación en la construcción de Santa Fe, siglos* XVI *y* XVII (2004), con Lina Jaramillo Pachecho, y *De fábrica a barrio: urbanización y urbanidad en la Fábrica de Loza Bogotana* (2007).

232 Entre estos seminarios y eventos sobresalen los foros sobre patrimonio arquitectónico y restauración realizados desde 1986 en Cartagena por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, seccional del Caribe, en respuesta a la inscripción que en 1984 hiciera la Unesco de Cartagena como patrimonio mundial. Este primer foro tuvo como objetivo reflexionar sobre las labores realizadas en la conservación del patrimonio arquitectónico en Latinoamérica y el Caribe y evaluar criterios y políticas vigentes sobre conservación, produjo recomendaciones específicas y presentó la labor de cada uno de los actores involucrados entonces en esta misión. A este foro le siguió el de 1988, cuyo eje principal fue la educación y el patrimonio; se observó la necesidad de que la Academia afrontara de manera urgente no solo los problemas técnicos relacionados con la intervención del patrimonio cultural, sino la reflexión teórica sobre los diferentes aspectos de la restauración y conservación de estos bienes. Véase ICFES y Universidad Jorge Tadeo Lozano, 1989.

fortalecimiento de oficios relacionados con la recuperación del patrimonio cultural material mueble e inmueble, en un proyecto que tenía como objetivo la formación de jóvenes para su futura inserción en el mercado laboral y el rescate del patrimonio cultural construido de los países en los que se abrían las escuelas taller. En Colombia, con el lema "Aprender haciendo" y el apoyo del arquitecto español Luis Villanueva Cerezo, experto coordinador en la AECID, se abrió la primera Escuela Taller en Cartagena de Indias, en 1992[233]; luego siguieron las de Popayán, en 1995, Santa Cruz de Mompox, en 1996, y Bogotá, en 2006[234]. En 2009, con el fin de apoyar el sostenimiento de estas escuelas y la creación de otras, el Gobierno nacional, por medio del Ministerio de Cultura, creó el Programa Nacional de Escuelas Taller de Colombia: Herramientas de Paz[235]. El programa ha sido apoyado por entidades nacionales e internacionales, entre las cuales se destacan el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), la Corporación Andina de Fomento (CAF) y la Organización Mundial para las Migraciones (OIM). En 2022, además de las escuelas taller mencionadas, funcionaban escuelas en las poblaciones de Barichara (2007), Buenaventura (2012), Cali (2016), Quibdó (2016), Salamina (2006), Tunja (2009), Tumaco (2016), Villa del Rosario (2019), Puerto Colombia y Puerto Tejada (2022). El trabajo de las escuelas taller en Colombia ha permitido que lo que inicialmente era un proyecto de cooperación internacional terminara por convertirse en una política de Estado que ha demostrado ser una estrategia eficaz para atender a jóvenes pertenecientes a poblaciones socialmente vulnerables. Las escuelas taller han permitido capacitar y profesionalizar en oficios tradicionales a un sinnúmero de jóvenes pertenecientes a poblaciones socialmente vulnerables, que gracias al programa han encontrado una nueva alternativa de vida. Este es el testimonio de José Israel Archila Alfonso, aprendiz de carpintería en la Escuela Taller de Mompox, quien no duda en afirmar:

> Antes de entrar a la Escuela Taller mi vida era incierta, solo condenado a un futuro de pocas oportunidades, aspiraciones y metas, jugando a un baloto sin comprarlo. Hoy estudio para tener una positiva opción de vida y surgir en lo más alto de la montaña, superando los obstáculos. Siento que con este proyecto estoy cambiando mi futuro, brindándome un arte para defenderme y crear un horizonte. (Archila, 2010, p. 201)

El trabajo práctico de estos aprendices ha permitido la restauración de edificios emblemáticos, como el Museo Naval (1992-1994), la Casa de la Moneda (1996-1999), el claustro de Santo Domingo (2001-2004), la casa del Inquisidor (2017-2018) y la administración y el mantenimiento de todo el conjunto fortificado (desde 2012), en Cartagena de Indias; la capilla de las Mercedes (1997-1999), el Parque Caldas (1999), la casa Obando (1999-2003) y el edificio de la Imprenta (2000-2002), en Popayán; el claustro de San Carlos (1997), la iglesia de Santa Bárbara (1998), la casa del Cabildo (2002-2003) y la Casa de la Cultura (2001-2002), en Santa Cruz de Mompox; el claustro de Santa Clara la Real, en Tunja (2009-2017); la casa Venados (2009), el edificio nº 5 (2012) y la casa del Ingeniero (2014) y la

233 La Escuela Taller de Cartagena fue creada mediante el Decreto 981 del 30 de junio de 1992, y desde 2012 administra las fortificaciones de esa ciudad en el marco del contrato Interadministrativo de comodato nº 2199 de ese año, que firmó con el Ministerio de Cultura y que el 16 de octubre de 2017 fue prorrogado por cinco años. Ha sido un modelo muy exitoso de gestión que ha permitido mejorar los ingresos económicos que se perciben por concepto de recaudo en la boletería del Castillo de San Felipe y del aprovechamiento temporal de los demás espacios, dinero que se invierte enteramente en procesos formativos y en el mejoramiento físico de estas infraestructuras. Mediante el mencionado contrato se han impulsado otras iniciativas, como el concurso para la iluminación del Castillo de San Felipe (2017), la construcción de su Centro de Interpretación (2019), así como la elaboración del Plan Especial de Manejo y Protección de las Murallas y el Castillo de San Felipe (2018), entre muchos otros trabajos.

234 Los primeros directores de las escuelas taller pioneras fueron los arquitectos Germán Bustamante Padrón, en Cartagena, entre 1992 y 2015; Álvaro Montilla Vega, en Popayán, entre 1995 y 2014; Álvaro Castro Abuabara, en Santa Cruz de Mompox, entre 2006 y 2014, y Alberto Escovar Wilson-White, en Bogotá, entre 2006 y 2014.

235 La primera coordinadora del programa fue la arquitecta Ángela María Medellín Muñoz, quien lo dirigió entre 2009 y 2016.

construcción del Taller de Escenografía del Teatro Colón (2016-2018), en la estación de la Sabana, en Bogotá, o las estaciones de ferrocarril de La Virginia (2014), Albán (2014), Cartago (2014), Chusacá (2015), Gualanday (2015) y Fontibón (2016).

En Colombia, si bien las escuelas taller mantienen en esencia los principios que rigen en sus pares de España y de otros lugares de América Latina y el Caribe, han logrado definir su propio horizonte. Por ejemplo, su formación ya no está únicamente centrada en oficios relacionados con el patrimonio mueble e inmueble, sino que también se han convertido en uno de los mejores aliados de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura para la recuperación y puesta en valor de la cocina tradicional colombiana, una de las manifestaciones culturales inmateriales más importantes de nuestro país[236]. Asimismo, muchas de ellas han logrado emprender en proyectos productivos, principalmente restaurantes abiertos al público en Barichara, Bogotá, Cartagena, Salamina, Popayán y Buenaventura, donde los aprendices y egresados de las escuelas tienen la posibilidad de hacer sus prácticas laborales, y los egresados, de acceder a su primer trabajo, al tiempo que se generan ingresos económicos destinados a la sostenibilidad administrativa de cada escuela. Por último, y luego de la firma del Acuerdo de Paz entre el Gobierno de Colombia y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) en 2016, que puso punto final a más de medio siglo de conflicto interno, las escuelas taller se mantienen como una de las mejores herramientas de paz con las que cuenta el Gobierno nacional para la incorporación a la vida civil de los jóvenes excombatientes que quieran aprender un oficio. Asimismo, y con el impulso de la denominada *economía naranja*[237], incluida por el presidente Iván Duque Márquez (2018-2022) en su plan de gobierno y desarrollo, las escuelas taller se convirtieron en una de las estrategias para fomentar el emprendimiento en el ámbito local por medio de los nuevos talleres escuela, que son centros de producción que funcionan en el taller de un maestro artesano donde se forman aprendices que son certificados en la escuela taller más cercana. De esta manera se logra el doble propósito de apoyar la labor de las escuelas taller ampliando su cobertura, al tiempo que se fomenta el emprendimiento territorial a partir del fortalecimiento y la transmisión de los conocimientos tradicionales de cada lugar, en el marco de la economía naranja. Estos talleres escuela son apoyados por la Escuela Taller Naranja, que tiene sede en Cartagena y que los acompaña en los procesos de comercialización de sus productos, así como en el diseño y fortalecimiento contable y administrativo. Este es un modelo ya desarrollado e implementado en Colombia para atender sus necesidades propias, que si bien está inspirado en el programa original de las escuelas taller traído de España, se ha ajustado a las necesidades, tanto políticas como sociales, del país, y se ha mostrado muy eficiente y efectivo para recuperar los oficios tradicionales, cuya enseñanza y vigencia resultan indispensables para defender, proteger y conservar el patrimonio cultural de las comunidades, que por su parte viven, aseguran su sustento y mejoran sus condiciones de vida a partir de la preservación de dicho patrimonio.

La experiencia colombiana con el programa de Escuelas Taller, al que se le sumó la política para el "fortalecimiento de los oficios del sector cultura" que pretende fortalecer la valoración social, política y económica de los oficios al sector cultura y el marco nacional de cualificaciones que es un instrumento que aporta a la valoración de los maestros tradicionales, fue incluida el 12 de diciembre de 2019 en el registro de buenas prácticas en el 14º Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial que se celebró en Bogotá bajo el nombre de "Salvaguardia de los oficios tradicionales para la construcción de paz".

---

[236] La labor de las escuelas taller se enmarca en la *Política para el conocimiento, la salvaguarda y el fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales de Colombia* (2013), formulada y puesta en marcha por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura.

[237] Es el nombre que se le da a las denominadas industrias culturales, creativas o del ocio, también conocidas como economía cultural o creativa. (Duque Márquez et ál., 2013, p. 41).

Reivindicación del oficio

A lo largo de la segunda mitad del siglo xx y en lo que va corrido del xxi, a muchos de los países de América Latina, Asia y África se les ha recomendado que sigan un modelo de desarrollo que, en su momento, se promocionó como una alternativa para cerrar las distancias que existen entre estas naciones y el denominado *primer mundo*. Como bien anota el antropólogo colombiano Arturo Escobar, esta ha sido una propuesta inusitada desde un punto de vista antropológico porque busca:

> [...] la transformación total de las culturas y formaciones sociales de tres continentes de acuerdo con los dictados de las del llamado *primer mundo*. Se confiaba en que, casi por *fiat*[238] tecnológico y económico, y gracias a algo llamado *planificación*, de la noche a la mañana milenarias y complejas culturas se convirtieran en clones de los racionales occidentales de los países considerados económicamente avanzados. (Escobar, 2012, p. 49)

Es claro, como lo expone Escobar en su libro *La invención del desarrollo*, que el experimento del "desarrollo" en estos años pasó del sueño y la esperanza a la pesadilla por no haber logrado solucionar, a pesar de más de medio siglo de recetas de crecimiento económico, los múltiples problemas socioeconómicos de nuestros países que siguen sufriendo por la violencia, la pobreza y el deterioro social y ambiental.

En un escenario como el descrito, la siguiente pregunta que habría que formularse es cuál es el camino que debería seguirse en medio de un contexto globalizado, para, sin atentar contra el medio ambiente, beneficiar a un sinnúmero de personas que siguen viviendo al margen de las actividades económicas y culturales en muchas de las áreas periféricas de nuestras ciudades, o en la mayoría de las poblaciones pequeñas e intermedias colombianas.

Reformular esta nueva ruta posterior al "desarrollo" implicará la reinvención de prácticas sociales que, sin dejar de beneficiarse de los adelantos tecnológicos y científicos, podrán vincularse con los procesos sociales, económicos, culturales o políticos propios de cada región, donde se podrían encontrar alternativas que deberían ayudar a superar los problemas socioeconómicos que afectan a la mayor parte de la población. Entre los esfuerzos liderados por el Gobierno nacional en este sentido es necesario resaltar, además del trabajo de más de tres décadas, realizado a través de las escuelas taller en nuestro país y que se ha centrado en la recuperación de los oficios, entender la necesidad de reivindicar socialmente el valor de los oficios para asegurar su valoración, reconocimiento, sostenibilidad, transmisión y enseñanza. Los oficios culturales son aquellos que basan sus actividades culturales productivas e innovadoras en las habilidades heredadas, la tradición oral, la práctica y el aprendizaje informal, permitiéndoles transformar materiales y realizar creaciones, producir bienes y servicios con una destacada calidad técnica, en directa conexión con la historia y el territorio.

En Colombia, a diferencia de otros países como Suiza, Finlandia o Alemania, la formación técnica o vocacional se encuentra subordinada a los niveles educativos reconocidos socialmente y que pasan por la universidad; de esta manera, los títulos de técnico y tecnólogo están situados en la base de la pirámide formativa de la educación posmedia, por debajo de cualquier carrera universitária. Es claro que este tipo de formación se inscribe en un enfoque teórico-práctico que podría resumirse en "aprender haciendo" y que es propio del aprendizaje de cualquier oficio técnico o artístico. Es así como los grados de progresión o niveles de formación profesional deberían ser considerados como la acumulación de aprendizajes que gradualmente obtienen las personas a lo largo de su vida, combinando su experiencia en el trabajo con las experiencias de aprendizaje en otros ámbitos, y que deberían dar lugar a titulaciones y certificaciones de profesionalidad. Por tanto, las titulaciones y certificaciones se obtienen no solamente en las instituciones de formación, sino también y, no menos importante, a través de la experiencia acumulada en la actividad laboral. Entender las particularidades propias de este aprendizaje se

---

238 Consentimiento o mandato para que una cosa tenga efecto.

convierte en una oportunidad que le permitirá a la formación en los oficios tener su propia ruta de formación reconocida y, a la vez, establecer los *puentes* que comunican los otros tipos de aprendizaje, de tal forma que puedan complementarse.

A pesar de que es una tendencia mundial separar la formación profesional de la educación tradicional universitaria, Colombia inició, solo a partir de 2010[239], el camino para fortalecer y posicionar la formación técnica de la cual hacen parte los oficios de las artes, la industria cultural y creativa y el patrimonio, cuyo conocimiento es fundamental y que históricamente se ha asumido como una "opción para pobres". Normalmente esta ruta se le recomienda a quellos que no pueden acceder a la educación universitaria, pero su fortalecimiento, como una estrategia indispensable para el cierre de diferencias sociales y económicas a través de procesos de educación adecuados y pertinentes para responder a las necesidades del país y a las particularidades del territorio, tendría unas consecuencias benéficas e innegables en términos de fortalecimiento de las industrias creativas, así como de los oficios vinculados con las artes y el patrimonio en nuestro país y, en particular, para mejorar la calidad de vida de las comunidades y personas cuyo sostenimiento económico depende de estas actividades.

Para lograr este objetivo, en 2014, el artículo 58 del Plan Nacional de Desarrollo (PND), definió la creación del Sistema Nacional de Educación Terciaria (SNET), entendida como "la organización de pilares, niveles y rutas de la educación y formación posteriores a la educación media; las instituciones educativas y de formación, su oferta; así como el sistema de calidad y el conjunto de normas que lo rigen". Adicionalmente, el artículo 194 del Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022 Pacto por Colombia, Pacto por la Equidad, define lo siguiente:

> Créase el Sistema Nacional de Cualificaciones (SNC) como un conjunto de políticas, instrumentos, componentes y procesos necesarios para alinear la educación y formación a las necesidades sociales y productivas del país y que promueve el reconocimiento de aprendizajes, el desarrollo personal y profesional de los ciudadanos, la inserción o reinserción laboral y el desarrollo productivo del país. Son componentes del SNC: el Marco Nacional de Cualificaciones (MNC), los subsistemas de aseguramiento de la calidad de la educación y la formación, de normalización de competencias y de evaluación y certificación de competencias, el esquema de movilidad educativa y formativa, así como la plataforma de información del SNC[240].

---

239 "Crear un sistema más integrado es un objetivo fundamental de las reformas actuales de la educación superior en Colombia. El Plan Nacional de Desarrollo (2014-2018) anunció varias políticas, incluido el Marco Nacional de Cualificaciones (MNC) y el Sistema Nacional de Acumulación y Transferencia de Créditos (SNATC), los cuales buscan crear un sector más integrado de educación superior. La meta es avanzar hacia una estructura organizacional más clara, basada en dos pilares fundamentales: un pilar universitario (educación universitaria) y un pilar de formación educativa técnica (formación profesional) (MEN, 2015b). Esta nueva estructura busca enfrentar diversos problemas identificados por el Acuerdo por lo Superior 2034 y que han sido documentados en muchos estudios nacionales e internacionales, entre los cuales está la falta de rutas claras que faciliten el paso de los estudiantes de una a otra institución y de un nivel al siguiente; los sistemas de información fragmentados que hacen difícil para los estudiantes, empleados y el Gobierno determinar el valor y los resultados de los distintos programas; y la baja calidad y nivel y los vínculos deficientes con el mercado laboral de los programas técnicos y tecnológicos. El equipo de revisión comparte el diagnóstico realizado por el Gobierno sobre estos retos y considera que muchas de las políticas propuestas tienen el potencial para mejorar la articulación del sistema y mejorar la calidad, la pertinencia y la equidad. Sin embargo, falta claridad sobre muchos aspectos importantes, en particular respecto al mejoramiento de la información y la integración del SENA.

240 [...] Se crea el Marco Nacional de Cualificaciones (MNC), para clasificar y estructurar las cualificaciones en un esquema de ocho (8) niveles ordenados y expresados en términos de conocimientos, destrezas y aptitudes, de acuerdo con la secuencialidad y complejidad de los aprendizajes que logran las personas en las diferentes vías de cualificación.

Se crea el Esquema de Movilidad Eductiva y Formativa, para facilitar la movilidad de las personas entre las diferentes vías de cualificación que son la educativa, la formación para el trabajo y el reconocimiento de aprendizajes previos para la certificación de competencias, con el fin de promover las rutas de aprendizaje, las relaciones con el sector productivo y el aprendizaje a lo largo de la vida.

Como una vía de cualificación dentro del Sistema Nacional de Cualificaciones, se crea el Subsistema de

Como resultado de las políticas coordinadas por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, Colombia ha liderado el desarrollo de políticas, planes y proyectos en torno al fortalecimiento de los oficios culturales que responden ampliamente a las necesidades particulares de nuestro país y que se constituyen en una alternativa eficaz para incidir en la transformación de las condiciones de vida de los maestros, gestores culturales, agentes y entornos comunitarios. Fue así como en 2018 se divulgó la *Política de Fortalecimiento de los Oficios del Sector de la Cultura*, elaborada por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura entre 2016 y 2018. Este esfuerzo estuvo liderado por la antropóloga Andrea Martínez Moreno y tiene como objeto garantizar la salvaguardia de muchos conocimientos asociados al patrimonio cultural colombiano y a los oficios de las artes. Esta política ve en la educación y en los diferentes ambientes de aprendizaje una gran oportunidad para superar la desigualdad en el acceso al trabajo en los sectores del patrimonio y las artes; para ello propone equilibrar la balanza de la educación reconociendo la ruta formativa propia de los oficios y sus particularidades. Al mismo tiempo, se pueden fortalecer todos los conocimientos tradicionales existentes en el país, que con una adecuada estructura pueden ayudar a mejorar la calidad de vida de quienes dominan estas prácticas culturales.

Es, asimismo, una estrategia para dar a conocer las ocupaciones asociadas a la producción, circulación e intermediación de bienes y servicios que tienen contenido tradicional y local. Uno de los ejes principales de trabajo es su valoración y reconocimiento social, político y económico. Por tal motivo, una de las estrategias para lograrlo es la comunicación dirigida a la apropiación de contenidos. Y efectivamente, se ha trabajado en la circulación de información, producción de contenidos y su socialización por medio de videos documentales; ejemplo de ello fue la serie audiovisual Memoria Viva[241]. También se han publicado libros (Bueno y Arteaga, 2017; Escovar y Nieto, 2017), realizado conferencias y participado en encuentros, entre otras actividades. La formulación de la Política ha permitido iniciar un trabajo encaminado a la caracterización de los oficios y sus mercados y a la fundación de una biblioteca básica de oficios donde se registren y divulguen técnicas, manejo de materias primas, elaboración de herramientas tradicionales, así como a la producción y circulación de bienes y servicios que identifican a cada región. Es, asimismo, una invitación a fortalecer los conocimientos tradicionales de cada región, a poner en valor el trabajo manual de los maestros para asegurar una mejora en sus condiciones de vida y para asegurarles fuentes económicas de ingreso y trabajo en sus lugares de origen, al tiempo que se recupera

---

Formación para el Trabajo. Esta formación se estructurará en diversos niveles de complejidad, desde los iniciales hasta los más avanzados, de acuerdo con las necesidades del sector productivo. Sus oferentes son el el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), las Instituciones de Educación para el Trabajo y el Desarrollo Humano (ETDH) y las Instituciones de Educación Superior con oferta de formación para el trabajo que formen por competencias y cumplan los requisitos y mecanismos que para tal fin se establezcan.

PARÁGRAFO 1º El Gobierno nacional, con el liderazgo del Ministerio de Educación Nacional y del Ministerio del Trabajo, establecerá la estructura, las condiciones y mecanismos del Subsistema de formación para el trabajo y de sus procesos de aseguramiento de calidad. Para ello, se definirán las competencias de cada uno de estos dos ministerios. El Ministerio del Trabajo reglamentará la oferta y los niveles de la ETDH y el SENA en lo relacionado con la formación para el trabajo.

PARÁGRAFO 2º Los programas de formación para el trabajo por competencias serán estructurados con base en el subsistema de normalización de competencias y el Marco Nacional de Cualificaciones.

PARÁGRAFO 3º Las condiciones y mecanismos para la acreditación de las entidades públicas certificadoras de competencias laborales, serán reglamentadas por el Ministerio del Trabajo.

PARÁGRAFO 4º El Gobierno nacional reglamentará lo dispuesto en el presente artículo. Colombia Art. 194. Se expide el Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022 Pacto por Colombia, Pacto por la Equidad [...].

241 Una producción de treinta micro documentales, emitidos entre 2017 y 2018 por la televisión nacional, que retratan distintas expresiones culturales, sus portadores y los hacedores de oficios tradicionales. Un viaje por algunas de las más importantes tradiciones, oficios, fiestas y expresiones culturales de Colombia, que lleva a los televidentes por regiones como Tierradentro, Lorica, Buenaventura, el Urabá chocoano, Cartagena, Mompox, Cundinamarca, Quindío y los Llanos Orientales.

el patrimonio cultural. En esta defensa de lo local como prerrequisito para vincularlo en el ámbito global, sin duda tienen mucho que aportar el patrimonio cultural, su difusión y enseñanza, así como de los oficios tradicionales que lo mantienen vivo y lo enriquecen, labor que se hace desde cada escuela taller y taller escuela.

En 2019 y como se mencionó anteriormente, Colombia promovió la primera inscripción en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de la Unesco. La "Estrategia para la salvaguardia de los oficios tradicionales" responde ampliamente a las necesidades particulares de los países en desarrollo como Colombia y se constituye en una eficaz alternativa para incidir en la transformación de las condiciones de vida de los maestros, sus entornos comunitarios y la valoración del patrimonio cultural. La estrategia presenta tres programas e iniciativas del Ministerio de Cultura que se llevan a cabo en todo el territorio nacional: 1) Las Escuelas Taller de Colombia, 2) El Marco Nacional de Cualificaciones (liderado por el Ministerio de Educación Nacional) y 3) La Política para el Fortalecimiento de los oficios del sector cultura. La formulación del expediente y el desarrollo de las acciones articuladas entre los Ministerios de Cultura y de Educación, los cuales se plantean en la política de oficios y se relacionan con el Marco Nacional de Cualificaciones que ha permitido fortalecer el valor de los oficios tradicionales, del aprendizaje de generación a generación, del aprendizaje a través del hacer, de la sabiduría de vida y del reconocimiento técnico y de los saberes que los maestros transmiten, salvaguardan y protegen.

De otra parte, el Ministerio del Trabajo, a través del Decreto 654 de 2021, reglamentó la nueva Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia (CUOC) que visibiliza los oficios culturales relacionados con el patrimonio cultural: traductores e intérpretes de lenguas nativas, cocineras y parteras tradicionales, etc., la industria cultural: realizadores, directores de arte, escenógrafos, realizadores de audiovisuales, entre otros; y las artes escénicas como los artistas circenses, músicos tradicionales, productores de las artes escénicas, entre otros. Este avance se constituye en un aporte fundamental para el diseño de las cualificaciones que servirán como insumo para el reconocimiento de saberes y la empleabilidad nacional e internacional de las ocupaciones artísticas y culturales. También permite convocar a instituciones educativas para que promuevan y desarrollen procesos de formación relacionados con las ocupaciones culturales.

Asimismo, el 6 de diciembre de 2021, en el marco de la Comisión Nacional de Competitividad, Ciencia, Tecnología, Innovación y Emprendimiento, el presidente de la República, Iván Duque Márquez, firmó el Decreto 1649 que reglamentó el Marco de Cualificaciones de Colombia. Este instrumento, cuyo liderazgo lo ejerce el Ministerio de Educación, le permite al país avanzar en el cumplimiento de las metas establecidas en la Agenda de Educación 2030 de la Unesco y en el logro de los objetivos de Desarrollo Sostenible. Es así como para 2022 se cuenta con la inclusión de los catálogos de cualificaciones del sector cultural en el Marco Nacional de Cualificaciones, resultado que se dio gracias al liderazgo del Ministerio de Cultura y su equipo de Fortalecimiento del Capital Humano, FCH[242], quienes en una agenda de trabajo, de aproximadamente seis años, con los agentes del sector y en coordinación con el Ministerio de Educación y el Ministerio de Trabajo lograron la inclusión de los catálogos que promueven la articulación entre el sistema educativo y del trabajo y aportan al reconocimiento de los aprendizajes obtenidos a lo largo de la vida y la movilidad educativa.

Sumado a lo anterior, en el año 2022 fue sancionada la Ley 2184 "Ley de Oficios Culturales" que busca fomentar la sostenibilidad, valoración y transmisión de los saberes de los oficios artísticos, de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia. Ley liderada por el Ministerio de Cultura en articulación con Artesanías de Colombia, el Sena

---

[242] Este equipo fue dirigido por Angie Carolina Pinzón Quintero y fue apoyado inicialmente desde las direcciones de Artes y Patrimonio del Ministerio de Cultura.

y los Ministerios de Trabajo, Educación, Hacienda y Comercio, Industria y Turismo; se trazó el objetivo de cumplir con lo establecido en el Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022 y puso en el centro de la agenda el fomento y la promoción, así como la sostenibilidad, valoración y transmisión de los saberes de los oficios artísticos, de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia.

> La ley define como oficios de las artes, las industrias creativas y culturales y el patrimonio cultural los que basan sus actividades culturales productivas e innovadoras en las habilidades heredadas, la tradición oral, la práctica y el aprendizaje informal permitiéndoles transformar materiales y realizar creaciones, producir bienes y servicios con una destacada calidad técnica, en directa conexión con la historia y el territorio[243].

Sin duda y pese a todos los esfuerzos realizados frente a las titulaciones y las certificaciones, en Colombia aún hay un largo trecho por recorrer y debería existir una correspondencia con las jerarquías que operan en las prácticas de los oficios técnicos y artísticos y con el Marco Nacional de Cualificaciones. Con el espíritu de contar con correlativas con respecto a las jerarquías de las prácticas de los oficios deberían considerarse los niveles que allí operan: aprendiz, oficial, maestro y maestro experto y, asimismo, promover procesos de agremiación, educación continua y registros de los agentes de los oficios culturales. Por esta razón se incluyó, en la Ley 2184, la creación de la Cámara Colombiana de los Oficios de las Artes, las Industrias Creativas y Culturales y el Patrimonio Cultural, la cual será una entidad sin ánimo de lucro constituida por las Escuelas Taller de Colombia, las Cajas de Compensación, las Cámaras de Comercio y todos aquellos creadores, gestores culturales o maestros artesanos de cualquier oficio que soliciten serlo y cuyo objeto principal sea promover, desde los territorios, procesos de agremiación, formación continua, gestión de la información, la valoración y la comercialización para el fortalecimiento de los oficios de las artes, las industrias creativas y culturales y el patrimonio cultural[244].

Esta institución tendrá dentro de sus funciones el registro de los creadores, gestores culturales, artistas y maestros de oficios en el territorio nacional con su respectiva área de experticia, fomentará los procesos de agremiación, así como el diseño y la promoción de programas de formación continua que les permitirán finalmente a los maestros y aprendices de los oficios culturales de nuestro país obtener un certificado que acredite su saber a través de la ruta establecida en el Marco de Cualificaciones y el Reconocimiento de Aprendizajes Previos (RAP), liderado por el Ministerio de Trabajo, promoviendo por primera vez en la historia reciente de Colombia otorgar la cualificación de *maestro*. Este grado de *maestro* será también una designación del respeto que se le debe dar a la persona que ya domina un oficio de la cultura. Es por esta razón que, además de reconocer las jerarquías que operan en la práctica de los oficios y profesiones con las jerarquías de las clasificaciones ocupacionales, las titulaciones y las certificaciones, estas estarán reconocidas por la Cámara Colombiana de los Oficios en términos de conocimientos, habilidades y competencias. A partir de estas relaciones, que son las relaciones del campo de trabajo con el de la formación profesional, esta nueva institución deberá establecer sus niveles, así como la titulación y certificación que corresponde a cada nivel, y a la vez, reconocer los saberes de quienes, sin algún proceso de formación, son maestros en su oficio.

Cuando llegue ese día, que será muy próximo gracias a la Ley 2184 de 2022 y a la creación de la Cámara Colombiana de los Oficios, se hará justicia con nuestros maestros artesanos que, como en su momento lo mencionó el sociólogo Alberto Mayor Mora (1945-2021), "puede que tengan la cabeza dura, pero se destacan por sus dedos inteligentes" (Mayor Mora, 2003).

---

[243] Ley 2184 del 6 de enero de 2022.

[244] Para el año 2022, las cámaras de oficios en Francia agremiaban a más de 1'800.000 empresas que aportan el 20% del PIB de ese país y se convierten en su principal generador de empleo.

La gestión local y de la sociedad civil en defensa del patrimonio cultural construido

A lo largo de este texto se han mencionado principalmente acciones emprendidas por el Gobierno central por intermedio de entidades que en su momento han compartido la protección y defensa del patrimonio construido; sin embargo, es necesario mencionar otras entidades públicas y privadas que en las regiones han impulsado campañas o emprendido importantes procesos de restauración.

Las sociedades de mejoras públicas y ornato

Una de las instituciones civiles más antiguas, sin duda, son las sociedades de mejoras públicas o de ornato, como la de Bogotá, la de Medellín, Cali, Pereira o Cartagena, algunas de ellas creadas en el siglo XIX para la conservación y el embellecimiento de los monumentos históricos y espacios públicos de cada ciudad donde funcionan, entidades que trabajan sin interrupción con ese fin y apoyan iniciativas encaminadas a la conservación del patrimonio cultural.

En la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX aparecieron en las principales ciudades del país las sociedades de mejoras. En 1863[245] se creó la Sociedad de Embellecimiento, que en 1898 se convertiría en la Junta Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá, que en 1917 se convertiría en la Sociedad de Embellecimiento[246], y en 1930 cambió su nombre por el de Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá (Pombo, 2017, p. 34), que sirvió de motivación para la aparición en el mismo año de las sociedades de Mejoras y Ornato de Cúcuta y Barranquilla. En 1899 se constituyó la de Medellín, posteriormente la de Cali (1904), Bucaramanga (1918), Cartagena (1923), Pereira (1925) y Pasto (1940), entre otras.

Estas sociedades fueron promovidas por actores privados que, articulados con las entidades públicas, se propusieron adelantar acciones en favor de las ciudades y la calidad de vida de sus habitantes; esto se reflejó principalmente en sus parques, fuentes, paseos y plazas, y en algunos casos se constituyeron en veedoras y promotoras del desarrollo urbano. Desde su inicio, han estado vinculadas a la conservación y defensa del patrimonio construido como veedoras y custodias de los principales monumentos existentes en cada ciudad, así como asesoras a la hora de tomar decisiones en relación con estos. En el caso de Medellín, en 1903 la Sociedad de Mejoras fue responsable de las reformas a la plazuela de la Veracruz, las obras en la Plazuela de San José y de la Plaza de San Roque, la administración de orinales públicos y el pórtico del cementerio de San Pedro, entre otras (Vargas y Patiño, s. f., p. 9). Asimismo, construyó el Palacio de Bellas Artes (1926-1936), diseñado por los arquitectos Nel Rodríguez (1905-1995)[247] y Martín Rodríguez (1898-1963), de la firma H. M. Rodríguez, y ante los temores de su posible demolición, lideró su declaratoria como monumento nacional en 1994. Casos semejantes ocurrieron en Cartagena, donde la Sociedad de Mejoras Públicas[248], desde 1924 tuvo bajo su tutela velar por

---

245 Estas juntas nacieron inicialmente como una respuesta de la sociedad civil a la necesidad de dar manejo a las basuras y desechos de las calles, y a la mejora de las condiciones de los espacios públicos, por lo que siempre estuvieron vinculadas al tema del aseo de las calles y mantenimiento de los cementerios; sin embargo, para finales del siglo XIX, estas actividades se diferenciaron, porque en 1898 apareció la Compañía de Aseo de Bogotá, por lo que la Junta de Ornato pasó a tener otras prioridades.

246 Este reconocimiento se dio mediante el Decreto 10 de 31 de marzo de 1917, expedido durante la alcaldía de Raimundo Rivas.

247 Nació en Medellín, en el hogar del arquitecto y constructor Horacio Mariano Rodríguez y Carlota Hausler, hija del ingeniero alemán Enrique Hausler. Estudió Diseño, Arquitectura y Artes en la Universidad de Columbia, en Nueva York, adonde viajó en 1920, y luego en la École des Beaux-Arts de París. Regresó al país en 1925 y se vinculó a la oficina de su padre, H. M. Rodríguez. Su obra arquitectónica se encuentra principalmente en Medellín, con obras como el Palacio de Bellas Artes (1926-1936), el castillo (1931) o la casa Egipcia (1932); también tiene trabajos en Bogotá, como el edificio Alberto Sanz (1936-1937).

248 Creada por medio de la Resolución nº 11 del Concejo Municipal, de 26 de noviembre de 1923: "Tiene por objeto contribuir, por cuantos medios estén a su alcance, a la conservación de las murallas y fuertes de mar y tierra y demás monumentos nacionales, haciendo en ellos, las obras de restauración que se consideren indispensa-

Recuperación del espacio público. Plaza de la Concepción y antiguo edificio del Mercado, Mompox, Bolívar, 2014.
Fotografía: Sergio Chirivella.

Paseo Bolívar, Barranquilla, 2010.
Fotografía: CDDPMC.

Taquilla estación del ferrocarril de Gualanday, Coello, Tolima, 2013.
Fotografía: Miguel Darío Cárdenas.

Plaza de San Miguel, Santa Marta, 2010.
Fotografía: CDDPMC.

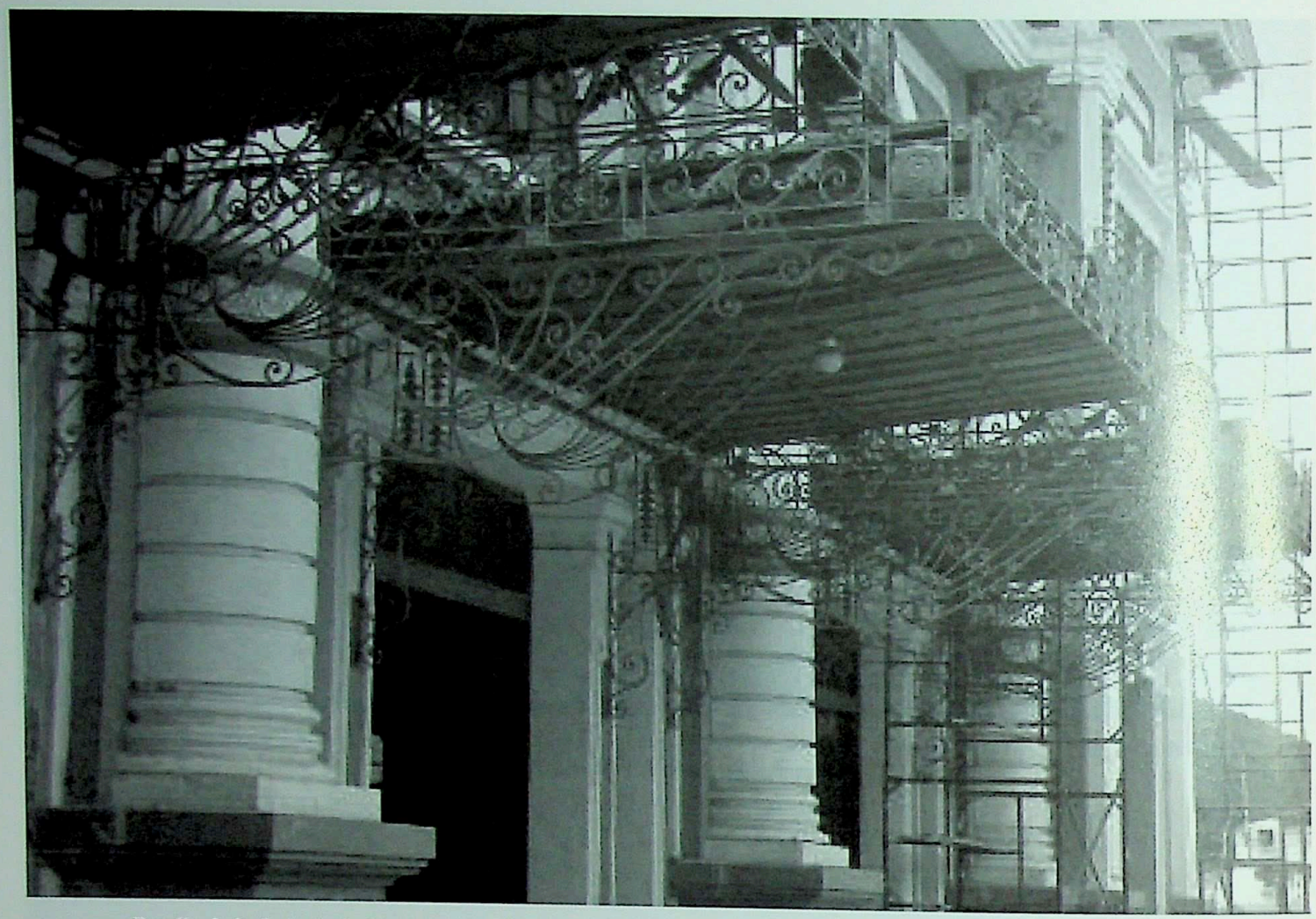
Edificio Nacional, Barranquilla, Atlántico.
Fotografía: CDDPMC.

Estación del ferrocarril de Piendamó, Cauca. Intervenida por el Instituto Nacional de Vías en el año 2016.
Fotografía: Miguel Darío Cárdenas.

Taquilla de la estación del ferrocarril de Tibasosa, Boyacá. Intervenida por el Instituto Nacional de Vías en el año 2015.
Fotografía: Miguel Darío Cárdenas.

Estación del ferrocarril de El Limón, Cisneros, Antioquia. Intervenida por el Instituto Nacional de Vías en el año 2015.
Fotografía: Miguel Darío Cárdenas.

Estación del ferrocarril de Nemocón, Cundinamarca. Intervenida por el Instituto Nacional de Vías en el año 2014.
Fotografía: Miguel Darío Cárdenas.



Detalle de la fachada de la estación del ferrocarril de Chiquinquirá, Boyacá, durante las obras de mantenimiento adelantadas por el Instituto Nacional de Vías en convenio con la Escuela Taller de Bogotá, 2014.
Fotografía: Escuela Taller de Bogotá.

Vivienda en San Basilio de Palenque, Bolívar, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

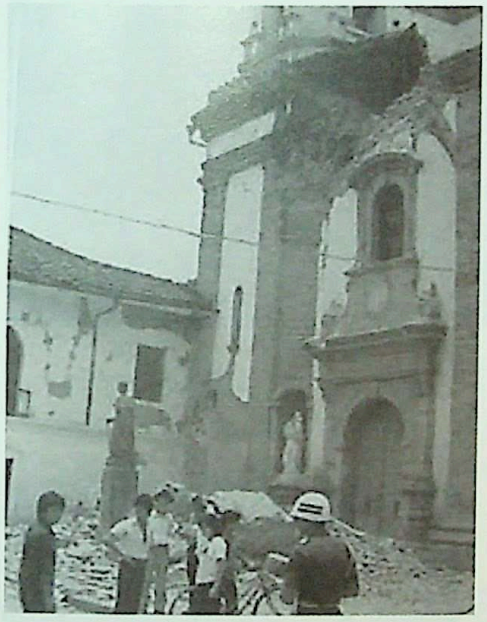
Perfil de vivienda del paisaje cultural cafetero, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

Torre del Reloj en el parque Caldas, Popayán, Cauca, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

Fachada de la iglesia de San José o de la Compañía, Popayán, 2018.
Fotografía: Miguel Darío Cárdenas.

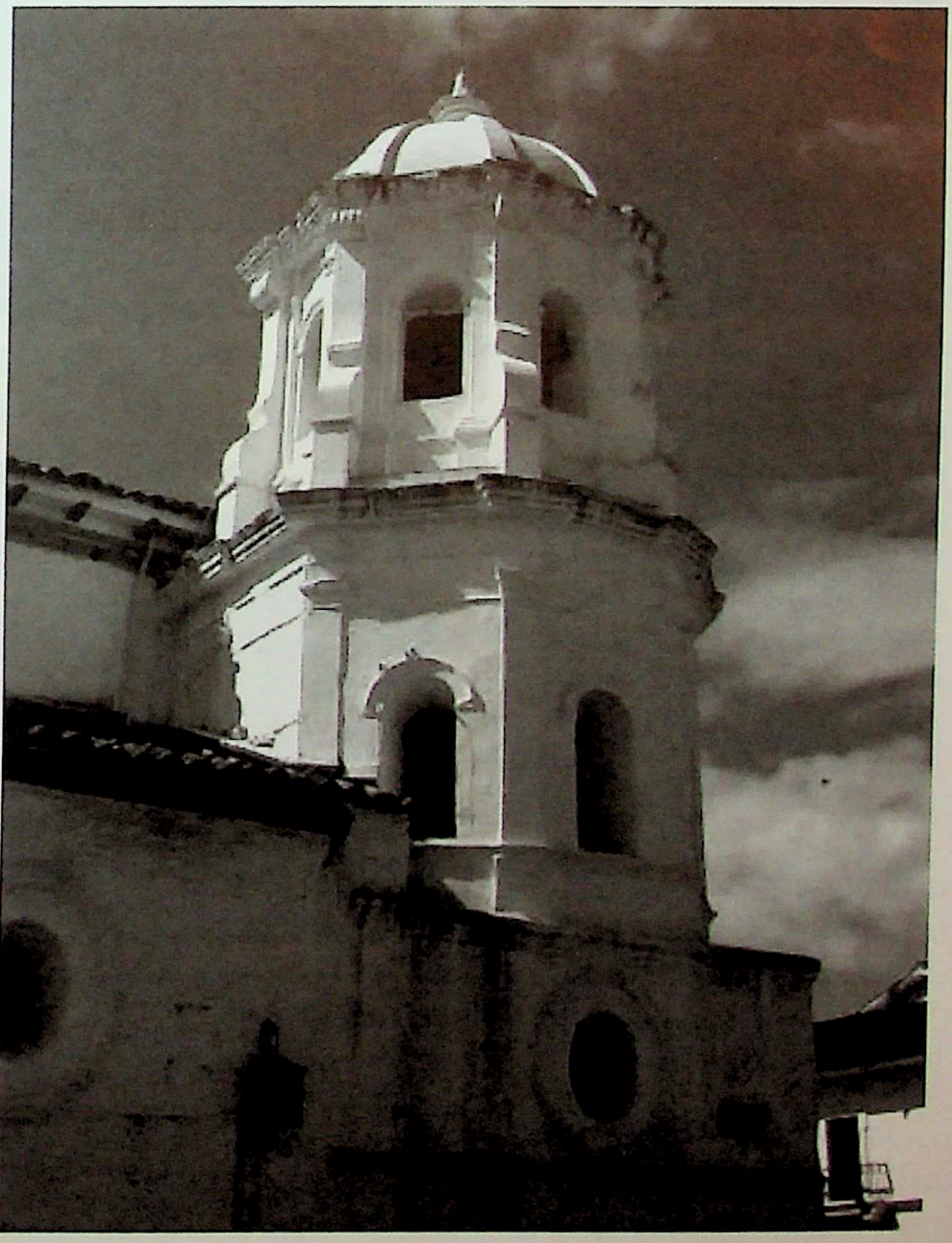
Torre de la iglesia de Santo Domingo, en Popayán, después del terremoto de 1983.
Fotografía: CDDPMC.

Catedral de Popayán, después del terremoto de 1983.
Fotografía: CDDPMC.



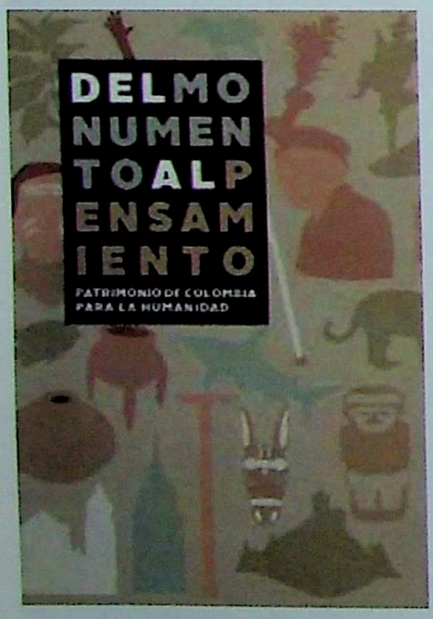
Fachada de la iglesia de San José o de la Compañía, en Popayán, después del terremoto de 1983.
Fotografía: CDDPMC.

Parque Caldas, Popayán, Cauca, 1983.
Fotografía: CDDPMC.

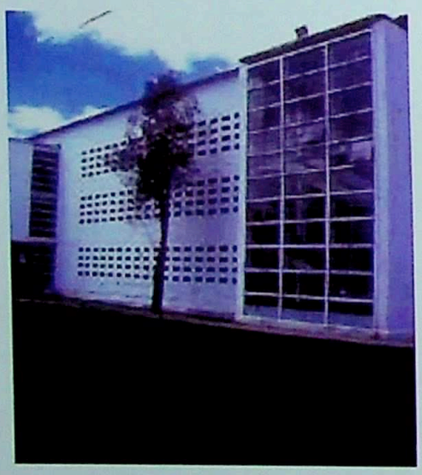


Torre de la iglesia de Santo Domingo, Popayán, 2018.
Fotografía: Miguel Darío Cárdenas.

Claustro de San Agustín, Tunja, 1999, Fotografía: CDDPMC.



Portada del libro *Del monumento al pensamiento*. Ministerio de Cultura. 2012.



Facultad de Ingeniería. Ciudad Universitaria, Bogotá. Fotografía: CDDPMC.

Interior de la imprenta en la Ciudad Universitaria. Actual Museo de Arquitectura, Bogotá. Fotografía: CDDPMC.

"la conservación de los monumentos históricos existentes en aquella ciudad", y definió que debía "dictar todas las medidas conducentes a la conservación y reparación de los referidos monumentos históricos y al embellecimiento del puerto y ciudad de Cartagena"[249]. Entre sus principales acciones ha estado la conservación de las fortificaciones y su defensa, como ya mencionamos, ante las amenazas de demolición: se pronunció reafirmando su valor como un inestimable legado del pasado glorioso de Cartagena, al tiempo que se ocupó de su mantenimiento y limpieza y de la suspensión de la extracción de piedra de las mismas y del Castillo de San Felipe. A nivel urbano asumió en su momento la electrificación y el embellecimiento de los parques del Centenario, de Apolo, de Manga y del paseo de los Mártires.

La Sociedad de Mejoras Públicas y Ornato de Bogotá ha estado pendiente de la protección del patrimonio de esta ciudad, y lidera y convoca seminarios y encuentros en defensa del patrimonio urbano y arquitectónico. No hay que olvidar su papel preponderante en la conservación y el cuidado de los monumentos y espacios públicos de la ciudad, labor sobresaliente en la primera mitad del siglo xx, en la que fue responsable, en 1922, del mantenimiento, la iluminación, los cerramientos y andenes de los parques del Centenario, los Mártires, Santander, de Bolívar, de la República Argentina, de Colón, Las Aguas y Sucre; del mantenimiento de los jardines Caldas, de la calle 16 con carrera cuarta, Camilo Torres, Rufino José Cuervo, Quesada y Bolivia; de la arborización y el cuidado de las avenidas y plazas; del mantenimiento de los baños públicos y de los cementerios de la ciudad (Actividades de la sociedad, 1922). También fue responsable de los diferentes concursos adelantados para determinar los diseños o las obras que se realizarían en los espacios públicos de la ciudad, como el de la Plaza de Bolívar, en 1920 (Hernández, 2005), que contó con la asesoría de los arquitectos Arturo Jaramillo, Manrique Martín y Pablo de la Cruz.

Entre 1945 y 1958, además de promover la colecta para la construción del monumento a los Héroes, participó en los debates relacionados con la construcción de la carrera décima, la construcción del hotel Tequendama y del Centro Internacional. Otra de sus iniciativas fue la conformación del taller Local, "un espacio para el debate sobre el futuro de la ciudad y su planeación, así como un centro de información de los derechos y deberes de los ciudadanos en materia de normas sobre usos y edificabilidad" (Pombo, 2017, p. 63) y la publicación de libros encaminados a divulgar la historia de Bogotá y dejar en evidencia la demolición o transformación de sectores e inmuebles de la ciudad como *Bogotá: de la devastación a la esperanza* (Iriarte, 1998).

A lo largo de la trayectoria de estas sociedades sobresale el apoyo que algunos filántropos les dieron, como es el caso de Mercedes Sierra de Pérez, quien donó a la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá la casona de la hacienda El Chicó, sede actual de la Sociedad, junto con las colecciones de arte y objetos de su propiedad, que dieron inicio al Museo del Chicó, y diez hectáreas del terreno vecino. En Medellín, ella donó a su muerte en 1959 la casona de la hacienda Santa Fe, que fue destinada al zoológico del mismo nombre, y parte de los terrenos luego fueron incorporados al Jardín Botánico.

Por último, la Sociedad de Mejoras de Cali impulsó la restauración de la casa vecina a su sede, propiedad de las Misioneras Agustinas del convento de la Merced (1996). Esta obra estuvo a cargo del arquitecto José Luis Giraldo. Esta es una de las pocas viviendas del periodo colonial que aún se conservan en ese centro histórico. Dicha sociedad es una entidad activa en la defensa del patrimonio cultural de esa ciudad, donde organiza eventos encaminados a su reconocimiento y protección.

---

bles para devolverles el sello de su origen colonial; al ornato y sanidad de la ciudad y sus alrededores; y desarrollar y encausar debidamente el espíritu público de sus habitantes".

249 Ley 32 del 13 de noviembre de 1924, "Por la cual se provee a la conservación y embellecimiento de los monumentos históricos de Cartagena", en *Diario Oficial*, nº 19.754, año LX, Bogotá, lunes 17 de noviembre de 1924, p. 297.

La Academia de Historia

Previa a la creación de la Academia Colombiana de Historia, existió la Comisión de Historia y Antigüedades Patrias[250], constituida en 1902, entidad responsable de la publicación del *Boletín de Historia y Antigüedades*[251]. Esa Comisión, que ya venía gestándose desde 1891, tuvo como eje principal el estudio de la historia, y entre sus funciones estaba el "cuidado y conservación de monumentos históricos y artísticos"[252]. Su trabajo adquirió una gran importancia, lo que llevó a finales del mismo año de su conformación, a convertirla oficialmente en "la Academia de Historia con carácter de cuerpo consultivo del Gobierno"[253]. Desde esta institución, y por medio del *Boletín*, en marzo de 1918 el ingeniero Alfredo Ortega Díaz (1874-1959), como ya se relató, elevó su protesta por la demolición de las murallas de Cartagena: "Denunciamos a la Academia de Historia este hecho, para que procure evitarlo y poner aquellas bajo el amparo de una junta nacional, de la cual pueden hacer parte ilustres cartageneros" (Ortega Díaz, 1918, p. 95). Esta solicitud sin duda fue recogida en diciembre de ese mismo año por la Ley 48, o "ley sobre fomento de las bellas artes", que como ya se mencionó, evitaba la demolición de esas "fortalezas" y de otros "edificios" considerados parte de la historia patria. No satisfecha con ese logro legal, el 2 de agosto de 1922 la Academia le escribió al ministro de Guerra para recordarle la inconveniencia de "la demolición de las históricas murallas de Cartagena; y que con el objeto de impedir que se adelante esa obra de destrucción, se dirigirá al Congreso Nacional en solicitud de que se expida una ley por la cual se declaren monumento nacional dichas murallas". En esa misma fecha felicitaba a la Cámara de Representantes por evitar la demolición del claustro de Santo Domingo, en Bogotá, por considerar que es "un monumento histórico y una joya arquitectónica". De manera visionaria, terminaba expresando que sería conveniente que

> [...] se expediera una ley por la cual se ordene que todo edificio declarado monumento nacional, no puede ser destruido y debe conservarse cuidadosamente como se ha hecho en otros países. La designación podría hacerse luego, por decreto especial del Ministerio de Instrucción Pública, a solicitud de esta Academia o de alguna junta formada para ello. (Proposiciones, 1922, p. 187)

La solicitud sobre la protección inmediata de las murallas de Cartagena fue atendida en 1924 mediante la ya varias veces mencionada Ley 32 de ese año, que autorizó a la Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena a hacerse cargo de las fortificaciones de esa ciudad, decisión que sin duda aseguró su conservación. Como ya vimos, con el claustro de Santo Domingo, en Bogotá, no se tuvo tanta suerte, y fue necesario esperar hasta 1959 para ver cristalizadas las esperanzas jurídicas de aquellos preclaros académicos. No es propósito de este texto contar en detalle las actividades en defensa del patrimonio cultural que la Academia de Historia ha adelantado a lo largo de su existencia, pero consideramos que estos eventos reseñados, y otros que se incluyen a lo largo de este texto, resultan reveladores.

En el ámbito regional, en la primera mitad del siglo xx aparecieron filiales de la Academia de Historia, sobre todo en aquellas regiones donde se desarrollaron acontecimientos vinculados con la independencia de la Nación. Así, se constituyó en 1909 el Centro de Historia de Pasto, que se convertiría en 1955 en la Academia Nariñense de Historia[254]. En Cartagena se conformó

---

250 Resolución nº 115 del 9 de mayo de 1902, "Por la cual se establece la Comisión de Historia y Antigüedades Patrias", en *Academia Colombia de Historia: 70 años de su fundación*, pp. 9-11.

251 El primer número del *Boletín de Historia y Antigüedades* se publicó en septiembre de 1902. Para 2016 se habían publicado 861 números.

252 Proyecto de ley "Por el cual se crea la Academia de Historia Patria", publicado en *Diario Oficial* de 1891, pp. 1197-1198.

253 Decreto 1808 del 12 de diciembre de 1902, "Por el cual se crea la Academia de Historia y Antigüedades". Su nombre se modificaría posteriormente por el de Academia Nacional de Historia, que se usaría hasta 1928, para finalmente darle paso al de Academia Colombiana de Historia.

254 El Centro de Historia de Pasto fue creado por la Academia Colombiana de Historia mediante el Acuerdo del 1º de julio de 1909.

la Academia de Historia de Cartagena de Indias, filial de la Academia Colombiana de Historia, mediante una resolución del 17 de diciembre de 1911. En 1917 se reconocería la Academia de Historia de Boyacá mediante la Ordenanza nº 28 de ese año, que le asignó oficialmente la labor de investigar la historia de Boyacá y sus relaciones con el mundo, así como la protección de los archivos y monumentos históricos del departamento. En Santander, en 1928, se creó el Centro de Historia de Santander, que en 1946 se elevó a la categoría de Academia de Historia de Santander. Desde la segunda mitad del siglo XX, y en el transcurso de las dos primeras décadas del XXI, se han seguido constituyendo filiales de la Academia de Historia en diversas poblaciones colombianas.

La Academia de Historia desde entonces ha cumplido un papel fundamental, no solo por medio de la publicación ininterrumpida del *Boletín de Historia y Antigüedades*, desde 1902, sino también con la *Biblioteca de historia nacional* y la *Historia extensa de Colombia*. Estos proyectos editoriales se consideran colosales y fundamentales, tanto para la recuperación de nuestra historia como para la permanente defensa del patrimonio cultural de la nación, reconocimiento que se mantiene vigente porque esta academia cuenta con un representante permanente en el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

Por último, en este artículo, y conscientes de que dejamos de lado experiencias de los sectores público y privado en diversas ciudades de Colombia, solo reseñaremos en detalle tres de ellas: la de la Corporación La Candelaria, en Bogotá, una entidad pública que empezó a defender el sector histórico de la ciudad y llegó a convertirse en el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural; el Instituto de Cultura y Patrimonio de Cartagena (IPCC), en el marco de las acciones encaminadas a la defensa del patrimonio cultural de esta ciudad y la Fundación Ferrocarril de Antioquia, una iniciativa en Medellín que contó con apoyo público y privado, y que es un referente en la historia de la restauración en Colombia.

La recuperación del centro histórico de Bogotá: De la Corporación La Candelaria al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

Antecedentes

En el caso de Bogotá el camino que condujo a la creación de la Corporación La Candelaria y posteriormente al Instituto Distrital de Patrimonio cultural permite reconocer el esfuerzo que esta ciudad ha realizado y que le ha permitido marcar la pauta frente a otras ciudades colombianas en la defensa de su patrimonio cultural. El primer paso se dio durante la alcaldía de Carlos Sanz de Santamaría, cuando se desempeñaba como secretario de Obras Públicas el ingeniero Alfredo Bateman Quijano (1909-1988)[255], con el Acuerdo 5 de 1943 del Concejo de la ciudad cuyo objeto era la "Defensa y conservación de las construcciones coloniales" y que ya en una fecha tan temprana "prohibía la demolición de casas coloniales e históricas y las refacciones de las mismas que alteren o modifiquen su estilo y les quiten las características que las hagan dignas de ser conservadas". En ese momento y ante la ausencia de una entidad que protegiera el patrimonio cultural de la ciudad se buscaba el apoyo de la Academia Nacional de Historia y de la Sociedad de Mejoras y Ornato para que definieran la "lista de las casas coloniales que merezcan ser conservadas"[256].

Es claro que si bien estos esfuerzos no tuvieron un efecto directo en evitar las demoliciones que sobre su patrimonio construido enfrentó la capital de la República en los años siguientes, sí dejaron en evidencia una temprana preocupación

---

255 Bateman Quijano nació en Bogotá y se graduó de ingeniero civil en la Universidad Nacional de Colombia en 1935. Trabajó en la Empresa de Acueducto de Bogotá, fue Secretario de Obras de la Alcaldía de Bogotá y trabajó por más de treinta años en el Ministerio de Obras Públicas y Transporte. Fue miembro de la Academia Colombiana de la Lengua y de la Academia Colombiana de Historia y perteneció a la Sociedad Colombiana de Ingenieros. Es autor de varios libros dentro de los cuales se destacan *Francisco José de Caldas: síntesis biográfica* (1969), *Francisco Javier Cisneros* (1970); *La ingeniería, las obras públicas y el transporte en Colombia* (1986) y *Estatuas y Monumentos de Bogotá* (2002).

256 Acuerdo del Concejo de Bogotá nº 5 del 30 de enero de 1943.

por la defensa de su patrimonio que principalmente recayó en las normas legales nacionales como la Ley 163 de 1959 o su Decreto Reglamentario 264 de 1963 en cuyo artículo 4º se protegía el sector antiguo de Bogotá.

Antes de que el centro de Bogotá llegara a contar con esta protección legal es necesario recordar para este momento, si bien y por razones que ya fueron expuestas anteriormente con el Plan de Bogotá en el que participaron Le Corbusier, Wiener y Sert, que hubieran puesto en peligro su conservación; no se habían ejecutado, estas no fueron las únicas amenazas que enfrentó en estos años. El 13 de junio de 1953 el general Gustavo Rojas Pinilla dio un golpe militar, primero y único en la historia colombiana en el siglo xx. Dentro de las iniciativas adelantadas por Rojas Pinilla, este decidió contratar a la firma norteamericana Skidmore Owings & Merril (SOM) para la elaboración del nuevo Centro Administrativo Oficial (CAO). El propósito principal de este proyecto, contrariando los planes de Le Corbusier, Wiener y Sert, consistía en crear un nuevo centro administrativo con las diversas entidades públicas administrativas gubernamentales, incluido el Palacio Presidencial, fuera del centro histórico. El argumento principal para tomar esta decisión consistía en la necesidad de que para "trabajar bien" era necesario "disponer de espacio, de limpieza y de luz" (Niño Murcia, 1991, p. 264).

El predio escogido para este nuevo desarrollo urbano al occidente de la ciudad, hacía parte de la antigua hacienda de El Salitre, propiedad de José Joaquín Vargas (1868-1936), y que a su muerte, y por carecer este de herederos, pasó a la Beneficencia de Cundinamarca que a su vez le vendió una parte a la Nación. El gobierno de Rojas fue derrocado en 1957 y los críticos de esta iniciativa urbana le sumaron al proyecto la "S" de Salitre, dando como resultado la sigla CAOS, que consideraron calificaba correctamente la determinación de privar al centro histórico del centro administrativo. Finalmente se reubicaron en el nuevo proyecto el Ministerio de Defensa, Transporte y otras dependencias gubernamentales, algunas de las cuales aún pueden apreciarse al contemplar este conjunto urbano adyacente a la avenida El Dorado.

Es de resaltar que una vez cayó el gobierno de Rojas Pinilla, muchos arquitectos asumieron la vocería para defender la presencia del Centro Cívico de la Nación en las inmediaciones de la Plaza de Bolívar como venía sucediendo desde la fundación misma de la ciudad en el siglo xvi. Adicionalmente y a juicio del arquitecto Carlos Niño Murcia, la decisión de trasladar algunas de las dependencias gubernamentales salvó el centro histórico porque con el CAO "se evitaron más destrucciones y una concentración excesiva. La ciudad moderna debía ser construida en las partes nuevas sin demoler lo antiguo como ansiosa y erradamente se quería" (Niño Murcia, 1991, p. 267). Como de hecho ya vimos que sucedió con el claustro de Santo Domingo para la edificación del nuevo Palacio de Comunicaciones o como había pasado en 1938 con la construcción del edificio de los Ministerios sobre el predio del antiguo claustro de San Agustín.

Si bien el Centro Administrativo del país siguió funcionando en el centro de la ciudad, eventos como los ocurridos el 9 de abril de 1948 llevaron a muchos a tomar la decisión de abandonarlo para irse a vivir en los nuevos proyectos residenciales que se ofrecían al sur y norte del centro. De esta manera el sector central continuó su deterioro y se pusieron en consideración las primeras propuestas de "renovación urbana", que tuvo en cuenta criterios de reedificación, sin valoración o reconociendo alguno de lo preexistente. La primera medida legal en torno al tema fue el Acuerdo 85 de 1959, que fue complementado posteriormente mediante la Ley 3ª de 1962. Ambos acuerdos dictaron normas generales para la intervención del poder público y del sector privado en los planes de renovación. Estos acuerdos fueron la base para el desarrollo del proyecto de renovación de lo que sería llamado luego en su conjunto el Centro Internacional, sobre los antiguos terrenos de la recoleta de San Diego y que para entonces eran ocupados por la Escuela Militar y la fábrica de Bavaria (Plan zonal del Centro de Bogotá, 1988).

Paradójicamente en el mismo año se promulgó la ya mencionada Ley 163 de 1959 para la defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y de los monumentos públicos de la nación, que se convirtió en instrumento indispensable para la conservación del centro histórico. El espíritu de esta ley se tradujo en la norma urbana a través de la zonificación de la Oficina de Planeación de Bogotá de 1959, que aisló el fragmento denominado como zona histórica y clasificó el valor histórico de sus edificaciones en dos grupos, aquellos de conservación imperativa y edificios históricos de primera y segunda importancia. Luego y durante la alcaldía de Virgilio Barco Vargas (1966-1969), el Decreto 1119 de 1968 determinó una nueva zonificación para la ciudad e identificó como zonas residenciales en deterioro a los barrios de Las Aguas, Santa Bárbara, las Cruces y Egipto, y las zonas de carácter mixto desmejoradas y mal utilizadas, como San Façon y la Estación de la Sabana. Este decreto tuvo vigencia hasta la aprobación del Decreto 159 de 1974. En este periodo se llevó a cabo el "Plan Muelas" que buscaba mejorar la calidad espacial del centro mediante la construcción de espacios públicos peatonales, plazas y plazoletas. De este plan resultaron intervenciones como la plazoleta del Rosario, con la demolición de uno de los edificios que conformaban el Pasaje Santafé, y que autorizaron la utilización del subsuelo en estacionamientos, la peatonalización y adecuación de las plazas de las Nieves y de Quevedo y los separadores y plazuelas sobre la Avenida Jiménez. En 1971, el Concejo de Bogotá firmó el Acuerdo nº 3[257] que en el marco de las leyes mencionadas en su artículo 1º anunciaba:

> Las normas aquí contenidas tienen por objeto la defensa y conservación tanto de los edificios y lugares declarados específicamente como Monumentos Nacionales, y los de otros bienes inmuebles y zonas o sectores de interés histórico en la ciudad de Bogotá, D. E., que fuera señalado en el Capítulo VII del presente Acuerdo, determinará mediante Resolución motivada a solicitud del Departamento Administrativo Distrital de Planeación, la Junta de Protección del Patrimonio Histórico y Cultural de Bogotá, D. E.

En ese entonces, se propuso la creación de la Junta de Protección del Patrimonio Histórico y Cultural que se esperaba estuviera conformada por el Alcalde del Distrito Especial de Bogotá, el Director de Planeación, cuatro concejales así como representantes del Consejo de Monumentos Nacionales, de la Academia Colombiana de Historia, de un Instituto de Investigaciones Estéticas de las universidades de la ciudad, así como de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, de la Corporación Nacional de Turismo y un representante de la sociedad civil en cabeza de una fundación o asociación que representara a los habitantes de un barrio de interés histórico o ambiental. Desde ese momento se estableció también que no se otorgarían licencias de construcción en ningún inmueble que tuviera una declaratoria en el ámbito nacional que no contara con la aprobación previa del Consejo Nacional de Monumentos Nacionales. Proponiendo una coordinación y cooperación entre el gobierno nacional y el distrital en la defensa del patrimonio cultural de Bogotá que se ha mantenido a lo largo ya de más de medio siglo. Uno de los aspectos novedosos de este Acuerdo tuvo que ver con las sanciones en caso de que se adelantaran obras sin autorización, pero también con los incentivos al plantear la creación del "Fondo Rotatorio de Zonas de Interés Histórico" desde el que se pensaba financiar las obras de mantenimiento y restauración, pero también la compra de inmuebles. Otra de las acciones notables fue la autorización que se le dio a la Junta Distrital de Hacienda para exonerar del pago del impuesto de delineación y construcción a los inmuebles que contaban con una declaratoria como Monumentos Nacionales y que con los años terminó por extenderse al impuesto predial y a los servicios públicos incorporando también a los bienes de interés cultural declarados en el ámbito distrital. En este Acuerdo, se definió también la zona protegida del centro histórico, que en esencia es la misma que actualmente tiene, y que comprende este sector que pasaría a denominarse barrio La Candelaria

[257] Acuerdo del Concejo de Bogotá nº 3 del 16 de abril de 1971.

y cuyos límites estuvieron comprendidos hacia el occidente por la carrera 10ª, hacia el oriente por el Paseo Bolívar actual avenida Circunvalar, hacia el norte por la avenida Jiménez y hacia el sur por la calle 4 en el barrio de Las Cruces.

Las iniciativas planteadas en 1971 solo se materializarían varios años después. El Acuerdo 7 de 1979 dedicó un capítulo a la normativa de la zona histórica, a la cual se le asignó un manejo diferente y complementario a los tratamientos de conservación ambiental, arquitectónica y urbanística para el resto de la ciudad. Con este acuerdo se creó la Junta de Protección del Patrimonio Urbano[258], que podía establecer las áreas e inmuebles de conservación. Nuevamente se retomó que los inmuebles considerados como de conservación quedaban exonerados de los impuestos de delineación, construcción y complementarios cuando en ellos se adelantaran obras tendientes a su restauración o conservación y que fueran autorizados por el Departamento Administrativo de Planeación Distrital. Este acuerdo estuvo vigente hasta 1990 cuando fue derogado por el Acuerdo 6. Durante su vigencia el Acuerdo 7 de 1979 tuvo dos consecuencias importantes para la ciudad y su patrimonio arquitectónico. La primera fue el desplazamiento de los residentes de zonas residenciales que se vieron afectados por el cambio de uso del suelo, porque la norma daba una mayor prioridad a usos más rentables que la vivienda, situación que aumentó el abandono y el deterioro de estos sectores que tendieron a transformarse en áreas de oficinas que presentan problemas de congestión y deterioro del espacio público. La segunda fue el estancamiento de grandes áreas del centro de la ciudad, que fueron consideradas como de *renovación* y *redesarrollo*, pero que quedaron mucho tiempo a la espera del desarrollo de ese "gran" proyecto que no llegaba, acentuando el deterioro de los barrios y sectores respectivos como El Listón, Santa Inés o La Pepita. A su vez las consideraciones de exigir que los nuevos proyectos en estas zonas, tuvieran áreas superiores o iguales a 5.000 m², hicieron que los intereses de los pequeños propietarios se limitaran a la venta de sus propiedades para ser englobadas en lotes mayores. A pesar de esto, se definió y limitó un área central en donde se aplicó una norma urbanística especial y así, luego de una desbocada carrera en busca del progreso que se materializó en innumerables y anodinas edificaciones que aún se pueden observar en el sector antiguo de la ciudad, se concluyó que para asegurar su conservación este debía tener una reglamentación diferente a la del resto de la ciudad. Bogotá por último concluyó que para conservar los vestigios de la antigua Santa Fe, había que tratarla diferente al resto de la ciudad. Sin embargo, aún hacía falta crear una entidad que se encargara de verificar que esta norma exclusiva para el centro histórico en efecto se cumpliera, lo que sucedería con la creación de la Corporación La Candelaria a través del Acuerdo 10 de 1980.

Conservar o renovar: La creación de la Corporación La Candelaria y la renovación urbana del entorno del Centro Histórico (1980-2000)

Como objetivos fundamentales, esta nueva entidad tuvo la promoción, coordinación y el control urbanístico y de inversión para llevar a cabo múltiples programas dirigidos a la recuperación del espacio público y la restauración de inmuebles dedicados a usos culturales y de vivienda, primordialmente. Asimismo se encargaría de promover los usos culturales del centro histórico, fomentando la adaptación de antiguas edificaciones como sedes museos, salas de música y teatro en un área conformada por 2.360 predios, de los cuales 71 estaban considerados como Monumento Nacional y 1.610 como de conservación arquitectónica.

---

258 Concejo del Distrito Especial de Bogotá. Acuerdo 7 de 1979. Cap. Art. 62. La Junta de Protección del Patrimonio Urbano estará conformada así: El director del Departamento Administrativo de Planeación Distrital o su delegado. El director del Instituto de Desarrollo Urbano o su delegado. El presidente de la Academia Colombiana de Historia o su delegado. El director de Colcultura o su delegado. El presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos o su delegado. El director del Instituto de Cultura y Turismo o su delegado.

Desde un comienzo se adelantaron los primeros trabajos de inventario, el primero de ellos en 1982 que tuvo el propósito de formular unas normas generales para la intervención de los inmuebles de la zona. Diez años después, se actualizó esta información con el diseño de una nueva ficha predial que permitió recopilar la información necesaria para el control de las intervenciones en el centro histórico. Aproximadamente 1.200 fichas están organizadas según la división administrativa por ocho barrios con sus respectivas manzanas catastrales. En ellas se registró información sobre la identificación catastral, datos históricos, valoración, descripción técnica, descripción física, estado de conservación, seguimiento de las intervenciones a las cuales ha sido sometido el inmueble, usos, situación legal, localización en el sector y en la manzana, reglamentación, levantamiento arquitectónico esquemático, documentación fotográfica y clasificación tipológica[259].

Una vez concluido el proceso de inventario, con las respectivas fechas de los inmuebles que conforman el centro histórico, la Corporación La Candelaria adelantó por espacio de 26 años la silenciosa, y en ocasiones ingrata, labor de autorizar o no las intervenciones que se realizan en el sector. Vista esta gestión en perspectiva, es innegable que permitió consolidar y mantener el patrimonio construido del Centro Histórico y sorprende que no se haya pensado en crear una curaduría del patrimonio, liderada por esa entidad, que le permitiera seguir realizando este trabajo, pero cobrar por él. Esto no sucede en la actualidad.

La Corporación La Candelaria llevó a cabo múltiples programas de recuperación del espacio público y dirigió la restauración de inmuebles de valor contextual dedicados a usos culturales y de vivienda, primordialmente. A finales de los años ochenta desarrolló una base jurídica que permitió trabajar en las intervenciones con el objetivo de lograr la recuperación integral del sector. Posteriormente, y ante los indicios de deterioro en la calidad de vida de la zona, se buscó un nivel de intervención más estratégico, que estuviera relacionado con los usos culturales y que permitiera revitalizar la identidad cultural del lugar. La intervención puntual de la vivienda se enfocó en la adecuación de nuevos edificios en unidades multifamiliares que fortalecieran el uso como estrategia de recuperación del centro histórico. Igualmente, entre las estrategias de intervención de la Corporación se desarrolló el plan "Reencuéntrate: un compromiso por la Candelaria" (1955-1999) ("Reencuéntrate...", 1998), proyecto urbano de intervención integral a corto, mediano y largo plazo que no solo buscó la conservación, sino también la rehabilitación y dinamización del sector. Este programa permitió la vinculación de la mayor parte de los actores afectados con las decisiones y acciones que adelantaba esta entidad. Este proyecto ofreció, además, herramientas para la coordinación de actividades y proyectos entre inversionistas privados, cooperación internacional, entidades públicas y privadas, comunidades residentes y ciudadanía en general que convergían en torno a un mismo fin.

Durante la primera etapa de la Corporación, sus esfuerzos se enfocaron principalmente en el fortalecimiento de las actividades residenciales, sociales y culturales del centro histórico de Bogotá. En el campo cultural se pueden mencionar las iniciativas dirigidas a restaurar y adaptar la Casa de Poesía Silva (1986), el Camarín del Carmen (1988) y las casas de la Independencia (1985) y de los Comuneros (1986), estas últimas intervenidas por el arquitecto Rafael Gutiérrez Patiño (1935-2005). Desde un punto de vista social, se destaca el proyecto para construir el edificio de mercado de Rumichaca y las Empresas Sociales. Asimismo, y con el fin de fortalecer el uso residencial, se inició un proyecto pionero en la ciudad, que consistió en la recuperación del

---

259 En 1994 con la expedición del Decreto 678, que amplió la propiedad fue necesario inventariar 83 manzanas más, en un área aproximada de 80 hectáreas, entre la 7ª y la carrera 10ª, la calle 14 y la avenida Jiménez, y los predios con frente sobre el costado norte de la avenida Jiménez, el costado oriental de la avenida Circunvalar y el costado sur de calle 7ª. El último trabajo de inventario se realizó en el año 2000 y buscó modificar la reglamentación que se aplicaba anteriormente predio a predio por una conservación integral por manzanas. Sin embargo, a la fecha no se ha implementado.

espacio público, que implicó la instalación de los primeros bolardos sobre los andenes para evitar que los automóviles siguieran estacionándose sobre ellos. También se mejoraron y crearon nuevos espacios públicos, como el Parque La Concordia, la plaza del barrio Egipto, las plazoletas TPB, Nueva Granada, la Pola (1999) y el borde sur del centro histórico, calle séptima, o paseo San Agustín, que se arborizó. Finalmente, se tomó la decisión de peatonalizar parcialmente la calle décima. Estas medidas, que luego se desarrollarían en el resto de la ciudad, principalmente durante la primera administración del alcalde Enrique Peñalosa Londoño (1997-2000), se habían ensayado con éxito en el centro histórico una década antes y habían demostrado su efectividad para devolverles a los peatones la ciudad.

No contenta con mejorar las condiciones de habitabilidad del sector, la Corporación La Candelaria se embarcó en varios proyectos de vivienda. Sin embargo, esta iniciativa le implicó convertirse en una empresa constructora y promotora, actividades que desbordaron sus objetivos misionales. Lamentablemente, su fracaso afectó su imagen y reputación. Proyectos de vivienda como Casa Invidentes, Gemelas, Venados o multifamiliares como El Alacrán y Déco quedaron inconclusos o permanecieron cerrados por años ante la mirada atónita de los residentes del lugar y los esfuerzos de funcionarios de la Corporación que intentaron darles una salida viable y menos nociva a esas iniciativas.

Mientras el Acuerdo 10 de 1980 definió y aseguró la preservación de una zona del área central de Bogotá, otras decisiones legales como el Acuerdo 9 de 1977 abrieron la posibilidad para renovar y consolidar sectores del centro histórico como las inmediaciones del Palacio de Nariño y otras que hicieron parte del mismo, pero que fueron renovados por completo como fue el caso del barrio Santa Bárbara que se convirtió en la frontera sur del sector céntrico protegido y el mismo destino correrían con los años otras zonas situadas en los bordes del casco histórico como sería la intervención del Parque del Tercer Milenio en el costado occidental y el Eje Ambiental en el extremo norte. Estos proyectos por la importancia que tuvieron en el futuro del centro histórico de Bogotá se describirán a continuación.

La construcción del Palacio de Nariño, la consolidación de la presencia institucional en el Centro Histórico y la renovación urbana del barrio Santa Bárbara

Una de las decisiones que marcó el destino del centro histórico de Bogotá y que no siempre ha sido suficientemente reconocida tuvo que ver con el traslado de la sede de la Presidencia de la República del Palacio de San Carlos a la Casa de Nariño. Aquí es necesario mencionar que el Palacio de San Carlos había sido sede de la casa presidencial desde 1828 cuando un terremoto el año anterior dejó inservible el antiguo Palacio Virreinal y fue necesario comprar este inmueble para adecuarlo como casa del primer mandatario. Allí vivieron los presidentes hasta 1908 cuando el presidente Rafael Reyes Prieto (1904-1909) demolió la casa natal de Antonio Nariño[260] y construyó el Palacio de la Carrera[261]. Este inmueble sirvió de residencia presidencial hasta 1954 cuando el presidente dictador Gustavo Rojas Pinilla, restaurado el viejo Palacio Presidencial de San Carlos, que había sido incendiado en 1948 durante el *Bogotazo*, determinó reanudar la interrumpida serie de los mandatarios que en él ha despachado (Hernández de Alba, 1985).

Fue justamente durante el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla que se contempló la idea de trasladar el Palacio Presidencial al Centro Administrativo Nacional (CAN), pero afortunadamente esta propuesta no logró concretarse[262] y durante la presidencia de Misael Pastrana Borrero (1970-1974) se tomó la decisión de construir un nuevo

---

260 En este inmueble había nacido Antonio Nariño el 9 de abril de 1765. Una placa de mármol que aún se conserva sobre la fachada del Palacio de la Carrera recuerda este suceso. Perteneció a la familia Nariño hasta 1784 cuando su madre, que había enviudado en 1778, decidió venderla.

261 Este proyecto construido entre 1906 y 1908 estuvo a cargo de Gaston Lelarge y Julián Lombana.

262 El proyecto lo diseñó el 1956 el arquitecto Bruno Violi.

edificio que fue bautizado "Nariño"[263] en memoria del prócer que había nacido en este lugar y al que se le anexó el Palacio de la Carrera cuya fachada se puede observar sobre la carrera 7ª. Este proyecto de construir una nueva sede para el Palacio Presidencial, que entró en funcionamiento en 1980[264], recibió un fuerte impulso durante la presidencia de Alfonso López Michelsen (1974-1978), responsabilidad que fue liderada por el entonces ministro de Hacienda Rodrigo Botero Montoya[265] como lo recordaría en 2006 en su texto *Invocación a la modestia*. Botero dirigió un proyecto que sin duda era más propio de un ministerio de Obras Públicas que de Hacienda, decisión que sin embargo resultó definitiva para el éxito del mismo al asegurar su financiación y al contar con la asesoría del arquitecto Rafael Obregón González (1921-1976)[266], socio fundador de la firma Obregón y Valenzuela, y en cuya compañía visitó por primera vez el lugar:

> Al recorrer la Casa de Nariño, encontramos un panorama desolador; no solo porque el edificio estaba en ruinas, sino por el vecindario. Por el costado norte había una hectárea de asfalto que servía de estacionamiento a los vehículos de los congresistas. Las cuadras circundantes se habían convertido en tugurio urbano que caracteriza el centro histórico de numerosas capitales latinoamericanas. El veredicto de Rafael fue tajante: Lo que se requería no era la restauración de un edificio, sino el tratamiento integral del sector. Su sentido estético lo llevaba a concluir que, si era inevitable la existencia del gobierno como mal menor, este debía tener una sede decorosa. Le solicité que elaborara un esquema de lo que tenía en mente y de su costo aproximado.
>
> Lo que me propuso pocas semanas después era nada menos que transformar el centro histórico de la ciudad alrededor de un eje cívico que integrarían la Casa de Nariño, el Capitolio Nacional y el Palacio de Justicia, con el Ministerio de Hacienda en una discreta retaguardia. Ello implicaba darle un giro de 90 grados al diseño de la sede presidencial para abrirle una entrada ceremonial por la calle novena, construir parqueaderos subterráneos para los automóviles de los congresistas, suprimir unas vías, y peatonalizar otras. El proyecto contemplaba trasladar monumentos, desviar el tráfico, adecuar plazoletas y jardines, además de demoler unas quince manzanas que conformarían un programa de vivienda para empleados públicos. El programa de vivienda ayudaría a financiar las obras requeridas. También se dotaría de una

263 Este proyecto fue contratado desde el Ministerio de Obras Públicas y en su última etapa lo dirigió el arquitecto Fernando Alsina quien contó con el apoyo de los arquitectos y decoradores Jorge Pérez Norzagaray, Carlos Bernal, Cecilia Iregui de Holguín e Imelda Restrepo de Ángel, quienes viajaron a Europa y Estados Unidos para adquirir tanto el mobiliario como la dotación de la nueva edificación. Así mismo, varios artistas como Olga de Amaral, Antonio Roda, Alejandro Obregón y Enrique Grau donaron obras al Palacio de Nariño y se recibió la donación de los bienes muebles que habían pertenecido a una capilla colonial que fue adquirida por Eduardo Santos y Lorencita Villegas.

264 *El Tiempo*, "Todo lo que usted quería saber sobre el Palacio", Bogotá, domingo 20 de abril de 1980, p. 1B.

265 Botero creció en el campamento de la Tropical Oil Company en Barrancabermeja donde trabajó su padre y, como él mismo lo reconoció, esto le permitió establecer comparaciones entre las instalaciones regentadas por los norteamericanos dotadas de hospital, sala de cine, supermercado y casas con servicios públicos y la población de Barrancabermeja: "El trayecto de bus por las calles de Barrancabermeja la primera vez me permitió formarme una idea de la Colombia real [...] lo que percibí fue desorden, desaseo, desgreño, calles sin pavimentar y cantinas de mala muerte de donde entraban y salían mujeres de dudosa ortografía con indumentarias vistosas. Si este era mi país, mi país estaba atrasado. Y en comparación con las condiciones en que vivía en El Centro, estaba muy atrasado" (Botero Montoya, 2020).

266 Obregón González estudió arquitectura en la Catholic University en Washington (Estados Unidos) y creó la firma Obregón y Valenzuela en 1952 con su primo José María Obregón Rocha y Pablo Valenzuela con quienes había estudiado a comienzos de los años cuarenta en Estados Unidos. La arquitecta Silvia Arango escribió sobre él que "con su vitalidad y entusiasmo se convirtió en el alma de la firma" y como "profesor de la Universidad Nacional de Colombia, atrajo a su oficina a los egresados mas brillantes de la facultad y con espíritu docente impuso en los años sesenta un peculiar estilo de trabajo: el taller. Al recibir un proyecto adelantaba una discusión conjunta acerca de las características del tema y el programa y luego se repartían los diversos aspectos entre los integrantes de la oficina. Bajo la dirección general de Obregón, se reunían luego los distintos esquemas hasta obtener un proyecto único, que se elaboraba en todos los detalles" (Arango, 2019, p. 318). Dentro de las obras más reconocidas de la firma se destacan el Conjunto Bavaria (1963-1964) en asocio con Pizano, Pradilla y Caro y la torre Colseguros (1969) en Bogotá, así como el edificio de apartamentos El Laguito (1964) conocido popularmente como la "máquina de escribir" y el Conjunto de Seguros Bolívar (1965-1967) en Cartagena.

> nueva sede al batallón Guardia Presidencial. Las nuevas edificaciones serían de baja altura, para darle al conjunto un severo estilo de austeridad republicana (Botero Montoya, 2006, pp. 27-28)

Con su visión de economista, Botero decidió vincular en el proyecto a los bancos Popular y Central Hipotecario que dependían de su cartera y decidió presentarle la propuesta al Presidente de la República quien:

> Le echó una ojeada a los dibujos arquitectónicos mientras encendía su pipa. Con la flema inglesa y humor santafereño que acostumbraba cuando estaba de buen humor me dijo: "Mira Rodrigo. Haz esa vaina, pero no me des los detalles". (Botero Montoya, 2006, p. 28)

Siguiendo el proyecto de Obregón, al proyecto se sumó el Banco de la República que tuvo a su cargo restaurar el Palacio Echeverri, la iglesia de Santa Clara, el Museo de Artesanías y la iglesia de San Agustín. Al Banco Popular se le encargó la construcción de los nuevos cuarteles del Batallón Guardia Presidencial y al Banco Central Hipotecario, un proyecto piloto de vivienda en el área que ocupaba el barrio Santa Bárbara. Por su parte, y a través del Acuerdo 9 de 1977, el Concejo de Bogotá declaró de utilidad pública unos sectores de la zona histórica y del área central y definió las tres acciones estratégicas ya mencionadas:

a. Remodelación y restauración de la Manzana del Palacio Echeverri; de la iglesia de Santa Clara y del Museo de Artesanías.
b. Construcción de los Cuarteles del batallón Guardia Presidencial.
c. Restauración y densificación residencial por parte del Banco Central Hipotecario como Proyecto Piloto de solución al problema de la vivienda en el Área Histórica[267].

Si se analiza en perspectiva lo que allí sucedió, se puede concluir que el punto *a* sin duda ayudó a tomar conciencia sobre la importancia de esta zona que en las siguientes décadas se transformó por completo y se habilitó principalmente para el uso institucional. El denominado Palacio Echeverri primero se adaptó como sede del Ministerio del Interior y posteriormente se habilitó como sede del Ministerio de Cultura, al que se incorporó la iglesia de Santa Clara en la que desde 1968 funciona un museo y el antiguo claustro de la facultad de Derecho de la Universidad Nacional[268]. En esta misma manzana el IDPC restauró la denominada casa Fernández y casas Gemelas; el IDPC a su vez le cedió en comodato las casas Iregui[269] y Venados a la Fundación Escuela Taller de Bogotá y en otros dos inmuebles se acomodó la fundación Batuta. Por su parte, en la manzana donde se sitúa el denominado claustro de San Agustín, que fuera sede del Museo de Artesanías o de Artes y Tradiciones, este se adaptó como museo de la Universidad Nacional y el resto de la manzana fue dividida en dos por el trazado de la nueva carrera 8A. La casa *La Giralda*, inmueble donde funcionó el Fondo Cultural Cafetero[270], fue adaptada como sede del Ministerio del Interior, y la denominada Casa Abadía[271] alberga oficinas del Ministerio de Cultura, allí también se construyó entre 1995 y 1997 la nueva sede de la Vicepresidencia, obra del arquitecto Rogelio Salmona, y está contemplado intervenir los predios restantes para ampliar la Vicepresidencia dentro del proyecto *Ministerios*, que se describe más adelante.

Las transformaciones también se realizaron a lo largo de varias manzanas aledañas a la calle 7ª. En el costado norte de la manzana comprendida entre las carreras 6ª y 7ª se construyó, respetando el perfil urbano preexistente, la sede para la Superintendencia Bancaria que luego se emplearía para albergar las consejerías presiden-

---

267 Acuerdo del Concejo de Bogotá nº 9 del 15 de diciembre de 1977.

268 Inmueble restaurado por el arquitecto Max Ojeda Gómez en 2009.

269 Restaurada en 2008 por el arquitecto Max Ojeda Gómez. La obra de adecuación de la panadería y el restaurante *La Escuela* la realizó la arquitecta Astrid Erhartt-Pérez Castro en 2012.

270 Este inmueble lo restauraron los arquitectos Germán Téllez Castañeda y Ernesto Moure Eraso (1981-1982) y luego en 2011 lo intervino el arquitecto Max Ojeda Gómez y Orlando Rojas.

271 Restaurada entre 2017 y 2018 por Max Ojeda Gómez.

ciales, así como la plazoleta de Ayacucho, donde se situó el Monumento de Ayacucho, frente al antiguo Palacio de la Carrera. En esta misma manzana, pero en la esquina de la carrera 7ª con la calle 8ª, se restauró el antiguo hotel Majestic, que fue sede de Colcultura. Con la restauración de la iglesia de San Agustín se peatonalizó la calle situada entre este inmueble y el Palacio de los Ministerios, sede del Ministerio de Hacienda[272]. En la carrera 7ª, entre las calles 8ª y 9ª, se construyó entre 1982 y 1983 el edificio que alberga las oficinas del Congreso situado frente a la Plaza de Armas que vincula al Capitolio con el Palacio de Nariño.

Frente al punto *b*, en efecto el batallón Guardia Presidencial se construyó en la manzana comprendida entre las calles 6ª y 7ª y las carreras 8ª y 9ª y por último el punto *c*, el Banco Central Hipotecario realizó un proyecto de renovación urbana en el barrio Santa Bárbara. Las directivas del BCH manifestaron y definieron que los Planes de Renovación Urbana, debían ser prioritarios en la programación de la entidad. De esta forma se conformó, por primera vez en el país, una base jurídica e institucional, con cobertura nacional, cuya finalidad consistía precisamente en tomar acciones para procurar el rescate de las zonas centrales de nuestras ciudades.

En un principio, se intentó valorar y conservar el patrimonio construido de las 15 manzanas que comprendían el barrio Santa Bárbara, como al tiempo se estaba haciendo en el área protegida del centro histórico en cabeza de la Corporación La Candelaria, sin embargo, con el paso del tiempo y la aparición de posiciones contrarias que consideraron que la restauración y conservación serían procesos más costosos de lo previsto, se hizo inevitable la demolición del sector como única alternativa viable para su mejoramiento. Esta no fue la propuesta de la firma Obregón y Valenzuela que había sido contratada por el BCH para desarrollar este proyecto y que mantenía las fachadas de los inmuebles existentes y construía nuevas edificaciones al interior de las manzanas, pero que al final fue desechada y por último se decidió abrir un concurso arquitectónico. Como lo recordaría años después el arquitecto Rafael Obregón Herrera, hijo del fundador de la firma y quien entonces trabajaba en esta:

> Yo fui partidario de esta propuesta que defendí a capa y espada, pero al banco no le gustó e hizo un concurso. Los riesgos devenían de arrancar a construir los proyectos sin aún haber podido comprar toda la tierra, además de plantear sótanos, lo que requería unir toda la manzana por debajo y tener costos de construcción altos. Esto significó pagar una enorme cantidad de dinero por la tierra, ya que los propietarios vieron que poner trabas y aguantar les permitía recibir mucha más plata. Fue tan duro el golpe económico para el BCH que ahí empezó su iliquidez. (Entrevista Rafael Obregón Herrera, 2022)

Otro problema que se presentó y que complicó el adecuado desarrollo del proyecto, consistió en el desplazamiento de los habitantes existentes, que al no ser en su gran mayoría los propietarios de los predios sino arrendatarios, fueron desplazados. Esta situación modificó de manera substancial las dinámicas propias del barrio y generaron un choque, que aún subsiste casi cuatro décadas después, entre los vecinos del entorno inmediato al proyecto y los nuevos habitantes que se buscaba que llegaran con el proceso de renovación urbana.

Sobre los antiguos predios que ocupara el barrio Santa Bárbara se desarrolló el proyecto arquitectónico "Nueva Santafé de Bogotá"[273]. Esta iniciativa no se ejecutó en su totalidad y quedaron libres y sin construir muchos de los predios que ocupara el barrio, que se mantienen baldíos aún en el año 2022, mostrando no solo la ineficiencia de la operación urbana, que terminó por convertirse en una barrera física y social con

---

272 La propuesta urbana, así como las intervenciones arquitectónicas en la manzana comprendida entre las calles 7ª y 8ª y las carreras 7ª y 6ª las diseñó y culminó en 1982 la firma Obregón y Valenzuela y Cía. Ltda., entonces en cabeza de los arquitectos Rafael Obregón González, Rafael Obregón Herrera y Édgar Bueno Tafur.

273 Diseñado entre 1985 y 1987 por los arquitectos Rogelio Salmona, Arturo Robledo, Pedro Alberto Mejía y Julián Guerrero.

el vecino barrio de Las Cruces y cuyos alcances para mejorar el entorno del centro histórico, a pesar de las bondades arquitectónicas del proyecto y el repoblamiento que trajo consigo, son discutibles. Se deben mencionar, en todo caso, como proyectos destacados arquitectónicos realizados en el sector ocupado por el demolido barrio, por el mismo arquitecto Rogelio Salmona, la nueva sede para el Archivo General de la Nación (1989-1990) y el Centro Comunal Santa Fe[274], así como el proyecto para el Archivo de Bogotá (2003)[275] y la restauración en 2018 de una de las pocas edificaciones del barrio que no fue demolida para albergar y adecuar como espacio de exposiciones la obra *Fragmentos*[276], el "contramonumento" elaborado por la artista plástica Doris Salcedo con el metal de las armas entregadas por los antiguos miembros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) dentro del proceso de paz que se firmó en 2016.

El Parque del Tercer Milenio

En 1998 la Administración Distrital inició el proyecto "Operación del Centro Tradicional", desarrollado por la oficina de Renovación Urbana creada durante la alcaldía de Enrique Peñalosa (1997-2000) y que se convertiría en 2003 en la Empresa de Renovación Urbana (ERU). Con esta nueva entidad se buscó darle al Distrito la posibilidad de realizar una gestión directa sobre el suelo y, con este fin, diseñar una estrategia que permitiera atraer la inversión privada, como en el año 2000 lo expresara la arquitecta Claudia Carrizosa, asesora de esta entidad: "El ciudadano común generalmente no sabe el daño que hace a la ciudad un predio desocupado pues no contribuye con pago de impuestos y servicios, además genera problemas que afectan zonas aledañas, como la delincuencia, la drogadicción, etc."[277]. Estas condiciones se encontraron en la céntrica zona en donde se situaban los barrios de Santa Inés y San Bernardo, en un sector conocido popularmente como "el Cartucho".

Esta zona, situada a menos de diez cuadras de las sedes de Gobierno Nacional y Distrital, era considerada como el peor foco de degeneración, inseguridad y abandono social de la ciudad. La intervención en este lugar fue radical y se basó en varios estudios que concluyeron que la calidad de vida de la población de la localidad de Santa Fe era inferior a la del resto de la ciudad. Nuevamente y como había sucedido con el barrio Santa Bárbara, a pesar de que en los barrios San Bernardo y Santa Inés se encontraban edificaciones de valor arquitectónico como el antiguo Laboratorio Oficial de Higiene (1920-1925) diseñado por José María del Corral y declarado Monumento Nacional mediante Decreto 2536 del 17 de diciembre de 1993, se procedió a la demolición casi total de las edificaciones que conformaban las 16 manzanas del sector. El primero en caer fue este edificio que fue demolido en octubre de 1997 bajo el argumento de que "amenazaba ruina"[278].

Posteriormente, se decidió emprender el proyecto denominado Parque del Tercer Milenio que era descrito como "un parque cívico de recreación pasiva de 20 hectáreas, el cual estará ubicado en el que hoy es conocido como El Cartucho". "[...] Entre norte y sur, por las calles 9ª y 6ª y de occidente a oriente por las carreras 10ª y 14 (Avenida Caracas). El Parque Tercer Milenio es solo el núcleo de un proyecto que intervendrá físicamente, 56 hectáreas enmarcadas al norte por la calle 11, al sur por la calle 1ª, al oriente por la carrera 10ª y al occidente por la avenida Caracas"[279]. En el momento de iniciar el proyecto la

---

274 En compañía de los arquitectos Pedro Alberto Mejía y Julián Guerrero.

275 Diseñado por los arquitectos Juan Pablo Ortiz Suárez, Andrés Ortiz y Pablo Moreno.

276 El proyecto de restauración estuvo a cargo del arquitecto Carlos Granada y obtuvo el primer premio en la categoría de intervención del patrimonio en la XXVII Bienal Colombiana de Arquitectura y Urbanismo del año 2020.

277 Revista *Proyecto Diseño*. "Alta cirugía en el corazón de Bogotá". Entrevista a la arquitecta Claudia Carrizosa, Bogotá, nº 18, 2000, p. 23.

278 Véase Fonseca Martínez, Lorenzo. "La defensa del patrimonio amenaza ruina", en revista *Proa*, Bogotá, nº 438, enero de 1988, p. 6.

279 Escobar, Jimmy. "El centro será la Bogotá del Tercer Milenio", en *El Espectador*, Bogotá, domingo 21 de mar-

zona estaba conformada por 750 predios, de los cuales se estimaba que solo había construidos 602 inmuebles[280]; la zona estaba ocupada por 22.000 habitantes con una población y existía una flotante de 5.000 indigentes.

La estrategia que estuvo compuesta por tres frentes: 1) Recuperación del espacio público sector de San Victorino, 2) Desarrollo Vías troncales de Transmilenio y 3) La definición física de los corredores viales del sistema de transporte del metro, tuvo como eje central la demolición de los inmuebles que conformaban la zona. Como lo expresó en 1999 el entonces alcalde Enrique Peñalosa: "Nuestra idea es tumbar todo el sector de El Cartucho, pero eso depende de lo que se vea viable política y socialmente. El abandono del centro tiene un costo político, económico y social grandísimo para Colombia. Pero por el momento a los que nos vendan manzanas desocupadas, se las compramos y manzana al suelo" (Peñalosa, 1999, 2D).

El compromiso de llevar adelante el proyecto incluyó una renovación social, la cual en términos generales en muchos casos consideró que sus habitantes no tenían remedio, es claro que sí se buscaron alternativas de resocialización, donde se trabajó con entidades de apoyo psicológico y social. Para el diseño del parque se propuso un concurso arquitectónico convocado por la Alcaldía Mayor y la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA) que fue denominado "Concurso de arquitectura en la modalidad de ideas para la elaboración del proyecto arquitectónico y diseño paisajístico del Parque Tercer Milenio en Santa fe de Bogotá", cuyo propósito según el arquitecto Rodolfo Ulloa Vergara era: "llevar a cabo mediante la implantación de un área verde que cumpla con las funciones de movilidad dentro de un circuito de tratamiento de espacios públicos y zonas verdes que garanticen mayor permeabilidad y constituya un generador de una mejor calidad de vida, un instrumento para la recuperación del patrimonio cultural inmueble del centro histórico y un potenciador del desarrollo urbano en su área de influencia"[281]. Los lienamientos principales los definió el arquitecto Carlos Niño Murcia. El concurso se abrió durante 90 días a partir del 21 de septiembre de 1999. Los ganadores fueron María Camila Pavón y Juan Camilo Pereira, quienes en contraposición al alcalde Peñalosa proponían lo siguiente: "El centro será compartido por las edificaciones de conservación arquitectónica —donde se planteaba que funcione la administración del parque, una biblioteca, un centro cultural, entre otros— y por el césped, los árboles y un puente que comunicara los diferentes escenarios internos [...]. Por el occidente, la utilización de los inmuebles que queden en pie será exclusivamente institucional (bancos, iglesias, estación de Policía) y sobre la Caracas se proponen dos paraderos de Transmilenio: en la calle 11 y en la 8"[282].

Sin embargo, el proyecto definitivo no estuvo en manos de los ganadores y lo terminaron desarrollando otros arquitectos[283]. Es un proyecto que solo conservó la antigua sede de Medicina Legal, un anodino edificio de los años 70, y la antigua escuela de Santa Inés, que sí posee valores patrimoniales. Paradójicamente y sin tener en cuenta las consideraciones urbanas que llevaron a su construcción, a este proyecto se le otorgó en el 2006 el premio "Karl Brunner", en la categoría de urbanismo en la xx Bienal Colombiana de Arquitectura.

En relación con los proyectos complementarios durante la alcaldía de Gustavo Petro (2012-2015) se construyó el Centro Comercial Mayorista Internacional *Visto*, un colorido edificio bas-

zo de 1999. Entrevista realizada a Eduardo Aguirre entonces director del proyecto "Tercer Milenio".

280 Datos tomados del censo realizado por Renovación Urbana en 1999, como parte del estudio de la intervención.

281 Rodolfo Ulloa. Presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, en la Presentación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos del concurso.

282 Monroy G., Martha Luz. Ganadores concurso de arquitectura en la modalidad de ideas para la elaboración del proyecto arquitectónico y diseño paisajístico del parque "Tercer Milenio", convocado por la Alcaldía Mayor y la Sociedad Colombiana de Arquitectos. En *El Tiempo*, domingo 5 de diciembre de 1999.

283 Fue desarrollado por los arquitectos Camilo Santamaría, Giancarlo Mazzanti, Rafael Esguerra, Carlos Hernández y Diana Wiesner.

tante infortunado cuya propuesta arquitectónica y volumetría no tuvo para nada en cuenta al edificio de la antigua Facultad de Medicina declarado como patrimonio nacional y aún en 2021 estaba pendiente la construcción del Centro Internacional de Comercio Mayorista San Victorino que fue concebido durante la segunda alcaldía de Enrique Peñalosa (2016-2019), quien nuevamente tuvo que intervenir el Parque del Tercer Milenio con canchas deportivas para dotarlo de una actividad que nunca tuvo desde su concepción original.

El problema social que en su momento llevó a la demolición del sector se trasladó a los sectores vecinos como La Favorita o los Mártires, y se generaron nuevos "cartuchos" como el "Bronx", que como veremos más adelante el mismo alcalde Peñalosa, en su segundo periodo a cargo de la alcaldía, también tuvo que intervenirlos. Por último, cabe preguntarse si los proyectos de renovación urbana adelantados en los barrios Santa Bárbara, Santa Inés y San Bernardo, deben constituirse en modelos a seguir, o si ya es el momento de reconsiderar este tipo de intervenciones en donde se expulsa a la población existente y se pasa por encima del patrimonio arquitectónico que las conformó, haciendo desaparecer de una vez y para siempre una parte invaluable de la historia urbana de la ciudad.

El Eje Ambiental

Como una vía de comunicación entre el oriente y el occidente de la ciudad fue pensada la avenida Jiménez, que se construyó sobre el antiguo cauce del río San Francisco, y que se prolongaba al occidente por la avenida Colón, hoy calle 13. Julio C. Vergara y Vergara describía así el proyecto en 1936: "hermoso proyecto, gigantesco a primera vista, pero en realidad digno de estudiarse porque daría a la capital el aspecto de una gran ciudad [...] esta avenida formará un paseo de gran atractivo con frecuentes cambios de perspectiva tanto por las numerosas curvas, como porque en el trayecto de la carrera 13 al Paseo Bolívar unirá varias plazas y plazoletas [...]" (Vergara y Vergara, 1936, p. 128).

Como lo preveía Julio C. Vergara y Vergara, desde los años 30 la avenida Jiménez se convirtió en el corazón de la ciudad de Bogotá. Sin embargo, con el paso de los años entró en un proceso de deterioro que llevó a la realización de varios proyectos de recuperación entre 1971 y 1998. Uno de los más importantes fue desarrollado en 1987 en el marco del Plan Centro adelantado durante la administración de Julio César Sánchez y que consistió en la intervención de la plazoleta del Rosario que incluyó la instalación de la estatua del fundador de la ciudad Gonzalo Jiménez de Quesada. Se instalaron postes de iluminación, bancas y algunos árboles en su entorno. Con diseños elaborados por el Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes, se intervinieron también los andenes y las calzadas entre las carreras 6ª y 8ª, y se recuperaron los antiguos rieles del tranvía que se encontraron allí enterrados (Pizano et ál., 1998, p. 86).

En ese año se rehabilitó el espacio público de la avenida Jiménez con carrera 5ª y se construyó allí la plazuela del Teatro Popular de Bogotá y se reacondicionó la estructura del teatro Odeón como sede de este grupo teatral, en un proyecto a cargo de los arquitectos Lorenzo Fonseca y Alberto Saldarriaga, que fue construido por la Corporación La Candelaria.

En 1995, sin embargo, durante la primera administración de Antanas Mockus (1994-1997), se inició el proyecto más ambicioso de recuperación integral de la avenida Jiménez con un diseño elaborado por los arquitectos Rogelio Salmona y Luis Kopec que intentaba "recuperar de manera integral los espacios públicos, las circulaciones vehicular y peatonal, los equipamientos urbanos y el transporte público" (Pizano et ál., 1998, p. 89). El proyecto se ejecutó entre 1999 y 2001 y se convirtió en una de las intervenciones más ambiciosas que se han adelantado en la ciudad. Con él, no solo se intentó recuperar la memoria del antiguo cauce del río San Francisco, a través de un hilo de agua que se extiende desde las inmediaciones de la Quinta de Bolívar, hasta la carrera 10ª, sino que se revitalizó el espacio público. Se incluyó una amplia rambla en ladrillo

enmarcada por pimientos y palmas de cera que de manera sinuosa conducen al caminante, al tiempo que se aprovecha al máximo la envidiable visión de los cerros orientales que definen la ciudad en ese punto cardinal. Cuando se cumplen varios años de su culminación, es cierto que el mantenimiento y aseo del agua que corre a lo largo de la rambla ascendente de ladrillo ha ofrecido varios inconvenientes, pero es innegable el beneficio que le ha prestado al sector y lo fundamental que ha sido para la revitalización de este borde norte del centro histórico. Por otra parte, la intervención del eje ambiental estuvo acompañada de la recuperación, entre 1999 y 2000, de la antigua plazuela de San Victorino a cargo del Taller del Espacio Público liderado por el arquitecto Lorenzo Castro.

Estos dos proyectos, acompañados de la ampliación de la línea de Transmilenio a través del eje ambiental, abrieron nuevamente el centro histórico a los bogotanos quienes han sabido reconocer nuevamente este histórico lugar y valorar sus antiguas estructuras.

De la Corporación La Candelaria al Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (2000-2007)

Por último, en 2000 se promulgó el Plan de Ordenamiento Territorial (POT), que integró todos los planes y proyectos para la ciudad y los adoptados por el Decreto 619 de 2000. Dicho plan, a partir del artículo 299, y hasta el 313, determinó el manejo del patrimonio de la ciudad. Se destaca en este POT la conformación del Comité Distrital de Renovación Urbana[284] y la creación del Consejo Asesor del Patrimonio Distrital[285] como órgano consultivo encargado de asesorar al Departamento Administrativo de Planeación Distrital en el diseño de las políticas para el manejo de los bienes de interés cultural del ámbito distrital, y de emitir concepto sobre las propuestas de declaratoria de bienes de interés cultural. De esta manera se eliminó la Junta de Protección del Patrimonio, que había sido creada en 1979.

Con el POT de 2000, la protección del patrimonio cultural construido en Bogotá quedó bajo la responsabilidad de tres entidades: por un lado, el Departamento Distrital de Planeación Distrital, encargado de dictar las políticas; el Consejo Asesor del Patrimonio Distrital, que estudiaba las inclusiones o exclusiones de bienes de interés cultural, y la Corporación La Candelaria, que hacía cumplir la reglamentación urbanística para el centro histórico de Bogotá y realizaba las intervenciones urbanas y arquitectónicas en los sectores e inmuebles clasificados en la categoría *de conservación*. Es importante resaltar que si bien se amplió la cobertura de las acciones que la Corporación La Candelaria podía emprender, no sucedió lo mismo con su presupuesto, que siguió siendo uno de los más bajos entre los de las entidades distritales.

Con la promulgación del Plan de Ordenamiento Territorial de 2000, la Corporación La Candelaria amplió su área de influencia, pero se encontró en una posición difícil en el contexto de las demás instituciones distritales, que no entendían la relevancia de su gestión y que en ocasiones incluso llegaron a debatir la posibilidad de liquidarla o fusionarla con la recién creada Empresa de Renovación Urbana (ERU). Fue en ese momento que se decidió emprender, en 2001, el proyecto de recuperación del Cementerio Central de Bogotá, la primera gestión que se realizaría sobre un bien declarado *monumento nacional* que se encontraba fuera del centro histórico. En ese proyecto se destacó el trabajo de restauración de la alameda principal, la portada y plazoleta de acceso, que se hizo de la mano de una investigación histórica que culminó en la publicación de tres guías patrimoniales sobre los cementerios Central (Escovar et ál., 2003 y Andrade et ál., 2005), Hebreo, Inglés y Alemán (Andrade y Uribe, 2006), y que sirvieron para la poste-

[284] Decreto 619 de 2000, art. 299, "Intervención de la Administración Pública. Parágrafo 1. Se conformará el Comité Distrital de Renovación Urbana con el fin de coordinar las acciones tendientes al cumplimiento de lo establecido en el Plan de Ordenamiento Territorial, los planes de desarrollo y el Acuerdo 33 de 1999, como una instancia interinstitucional en donde se canalicen todas las acciones de renovación urbana de iniciativa pública o privada.

[285] Ibíd., numeral 2 del artículo 301.

rior declaratoria como bien de interés cultural de carácter distrital del *conjunto funerario del barrio Santafé*.

A medida que la Corporación La Candelaria fue reencontrando su rumbo con proyectos como los mencionados, continuó con una constante labor de divulgación del patrimonio arquitectónico y cultural de la ciudad con iniciativas como el *Atlas histórico de Bogotá: 1538-1910* (Escovar et ál., 2004), publicación que se propuso relatar la historia de la ciudad de una manera sencilla y agradable para vincular nuevamente a los ciudadanos con Bogotá y su patrimonio cultural. Asimismo, el proyecto editorial estuvo acompañado de una serie de televisión que tuvo una masiva divulgación y que les devolvió a los bogotanos parte de la memoria de la urbe que había naufragado con el rápido proceso de modernización emprendido en el siglo xx. Esta iniciativa se acompañó de la recuperación de la obra de arquitectos como el danés Thomas Reed (Saldarriaga et ál., 2005), el austriaco Karl Brunner (Hofer, 2003), el colombiano Enrique Triana (Mejía, 2006) y el francés Gaston Lelarge (Cuéllar et ál., 2006), quienes dejaron su impronta en Bogotá y cuyas obras se recopilaron en trabajos monográficos que se divulgaron con el apoyo de la editorial Planeta.

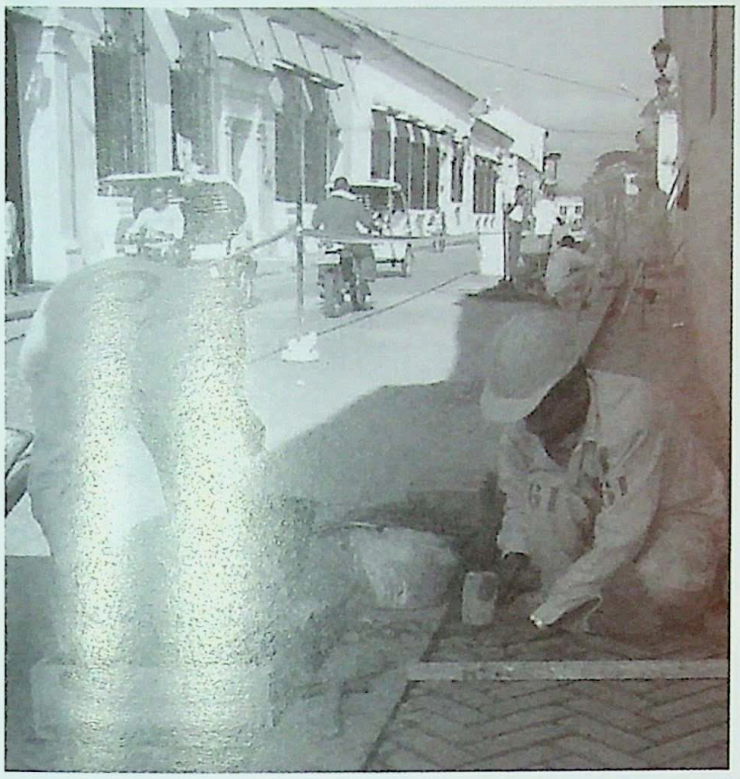
Se emprendieron también otros trabajos de restauración de menor envergadura, como la recuperación del Quiosco de la Luz (2006), último exponente de la Exposición del Centenario (1910), y la construcción de una estación de bomberos destinada a la protección del centro histórico y de los cerros orientales (2003-2005).

Desde el punto de vista institucional, el tema del patrimonio cultural empezó nuevamente a vincularse con la Corporación La Candelaria, y aprovechando la reforma institucional que lideró el alcalde Luis Eduardo Garzón (2003-2007), se decidió, por primera vez en la historia de la ciudad, proponer que el manejo del patrimonio cultural en su completa extensión estuviera a cargo de una sola institución. Por entonces, parte del tema de aprobación de licencias relativas a inmuebles de conservación situados fuera del centro histórico era responsabilidad de la Gerencia de Patrimonio del Departamento Administrativo de Planeación Distrital. El patrimonio mueble conformado por las esculturas y bustos situados en el espacio público estaba a cargo del Instituto de Desarrollo Urbano (IDU), y tanto el patrimonio intangible como el Museo de Bogotá estaban bajo la tutela del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. En el proyecto para la creación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, todas estas actividades se sumaron a las que hasta entonces adelantaba la Corporación La Candelaria, para de esta manera conformar una sola entidad encargada de velar por la valoración, protección y recuperación del patrimonio cultural, en toda su dimensión. El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural empezó a funcionar en enero de 2007, y desde entonces es la entidad que se encarga de proteger, gestionar y recuperar el patrimonio cultural de Bogotá.

El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (2007-2021)

El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) en los últimos años ha continuado con varias de las iniciativas que se remontan a los tiempos de la Corporación La Candelaria. Una de ellas son los proyectos de enlucimiento de fachadas que ha tenido varios nombres, dependiendo de las distintas administraciones, como "Candelaria esta es tu casa" o "El patrimonio se luce", que ha sido una estrategia enfocada en el mantenimiento de muchas de las fachadas de los inmuebles que hacen parte del centro histórico. En este proyecto han participado jóvenes del Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (Idipron), así como de la Fundación Escuela Taller de Bogotá, entidad que, como ya se mencionó, fue creada en 2005 con el apoyo del IDPC y funciona en los inmuebles Casa Venados e Iregui, que esta entidad le ha cedido en comodato.

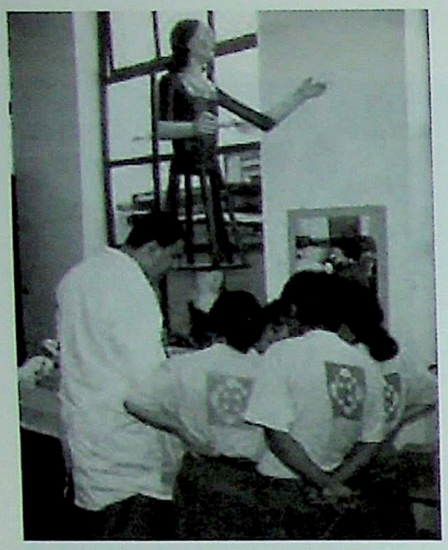
Otra de las líneas que se ha mantenido es la editorial, que no solo se ha constituido en una valiosa herramienta para apoyar y sacar a la luz el trabajo de investigadores e interesados en Bogotá y su patrimonio cultural, sino que ha per-



Jóvenes de la Escuela Taller de Mompox instalando un piso en la calle Real, 2009. Fotografía: CDDPMC.

Pintura mural de la iglesia del Carmen. Popayán, 2018. Fotografía: Miguel Darío Cárdenas.

Jóvenes de la Escuela Taller de Bogotá restaurando la silletería del teatro Colón de Bogotá, 2009. Fotografía: Carmen Calonge.



Aprendices de la Escuela Taller de Popayán, 1997. Fotografía: Álvaro Montilla Vega.

Capilla de Nuestra Señora de las Mercedes del Alto del Cauca antes de ser intervenida por la Escuela Taller de Popayán, 1983. Fotografía: Álvaro Montilla Vega.

Aprendices de la Escuela Taller de Bogotá recuperando la Casa Venados, Bogotá, 2007. Fotografía: Carmen Calonge.

Torre de la iglesia de Santa Bárbara de Mompox, intervenida por la Escuela Taller de Mompox, 1997. Fotografía: CDDPMC.

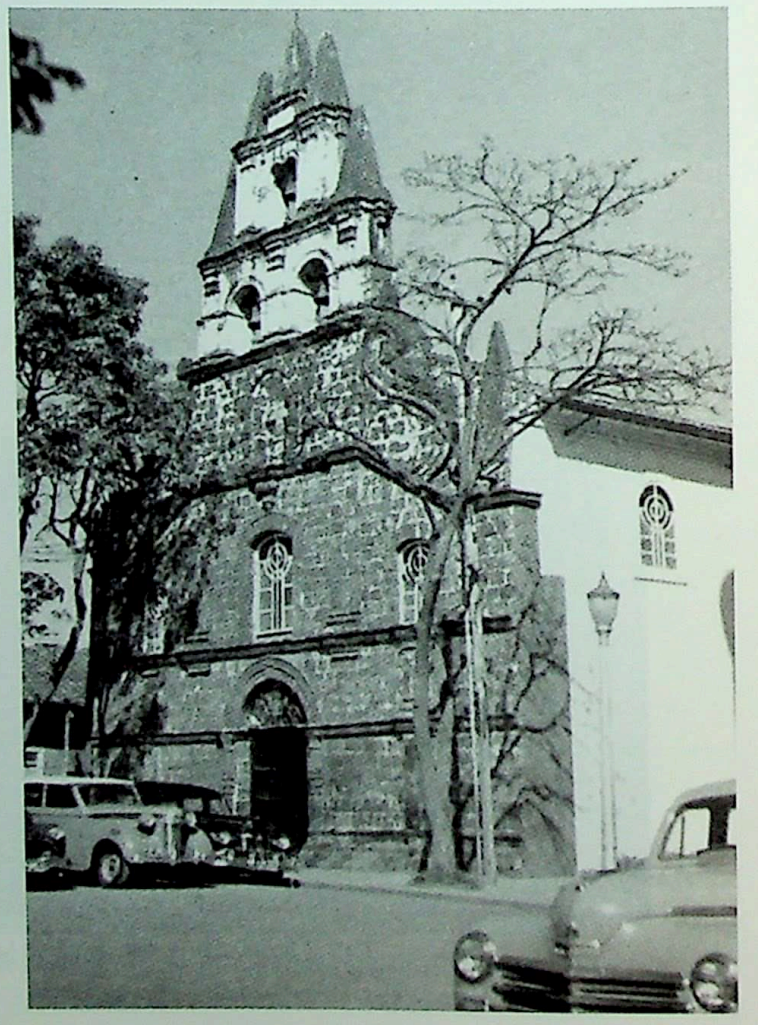
Maestro de cerámica y aprendiz. Escuela Taller de Mompox, 2010. Fotografía: Álvaro Castro Abuabara.

Estación del ferrocarril de Chiquinquirá. Intervenida por el Invías mediante convenio con la Escuela Taller de Bogotá, 2014. Fotografía: Escuela Taller de Bogotá.

Calles de Medellín. Sociedad de Mejoras y Ornato, Medellín, 1910.

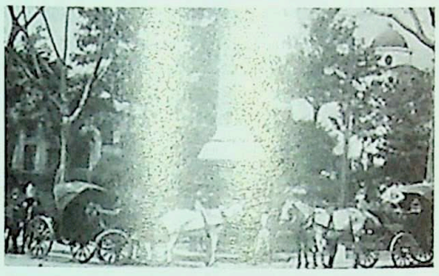
Calle de Medellín, 1893. Colección particular.

Calle de Medellín, 1893. Colección particular.



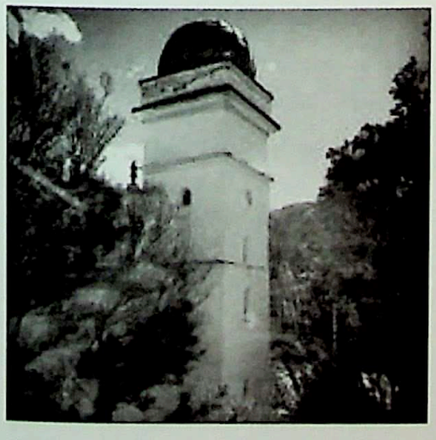
Iglesia de la Veracruz, Medellín, 1947. Fotografía: CDDPMC.

Palacio de Bellas Artes, Medellín, 2006.
Fotografía: CDDPMC.

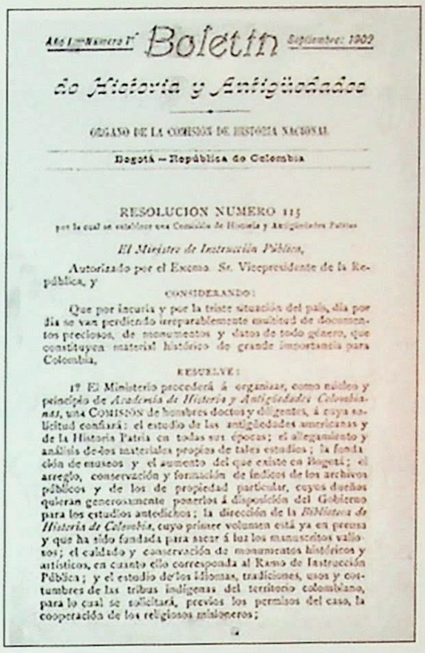


Parque de Berrío, Medellín, 1910.
Sociedad de Mejoras y Ornato de Medellín.

Estatua de Bolívar, parque Bolívar, Medellín. Sociedad de Mejoras y Ornato, Medellín, 1910.



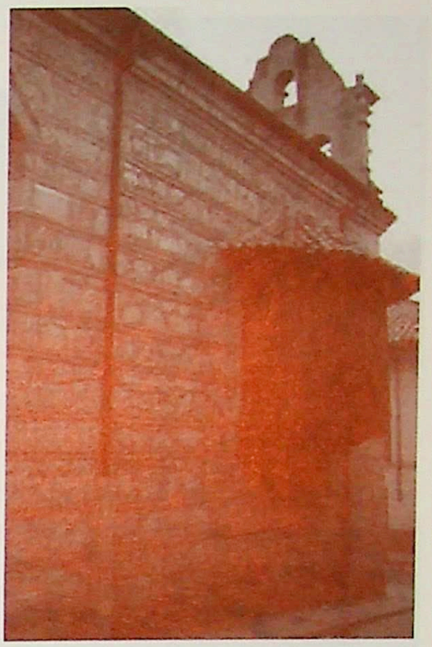
Observatorio Astronómico, Bogotá, 2011.
Fotografía: Hernán Aldana.



Página interior del *Boletín de Historia y Antigüedades*. Academia de Historia. 1902.

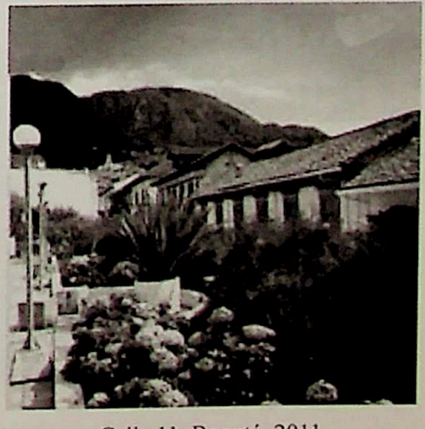
Iglesia de La Candelaria antes de ser intervenida por la Corporación La Candelaria, 1994.
Fotografía: CDDPMC.

Galerías Arrubla, plaza de Bolívar, Bogotá. Ca. 1898. Fotografía: CDDPMC.

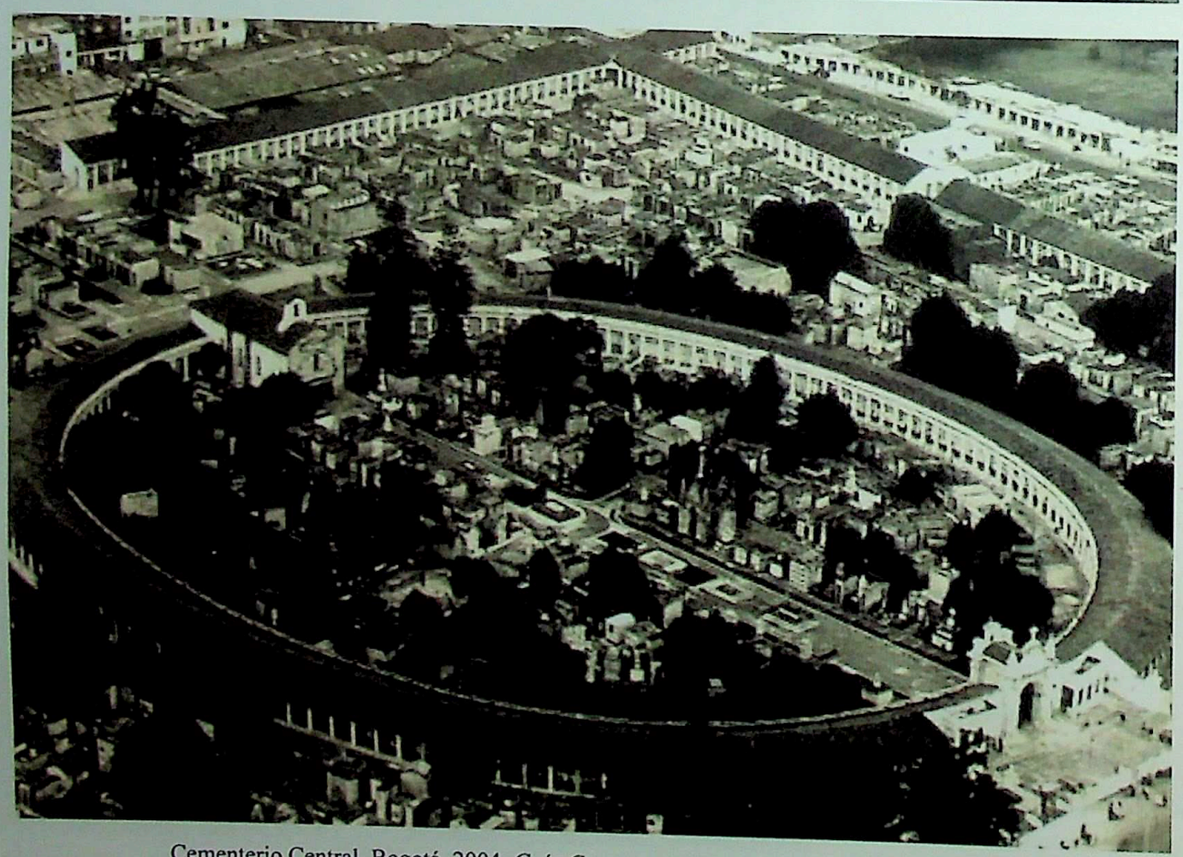


Camarín del Carmen, Bogotá, 1973.
Fotografía: CDDPMC.

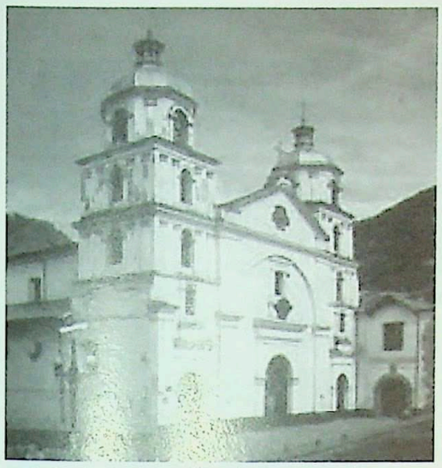
Tumba del general Rafael Uribe Uribe, Cementerio Central, Bogotá. Ca. 1918.
Fotografía: CDDPMC.



Calle 11, Bogotá, 2011.
Fotografía: Hernán Aldana.



Cementerio Central, Bogotá. 2004. *Guía Cementerio Central*, Corporación La Candelaria.
Fotografía: Jorge Alberto Martínez.

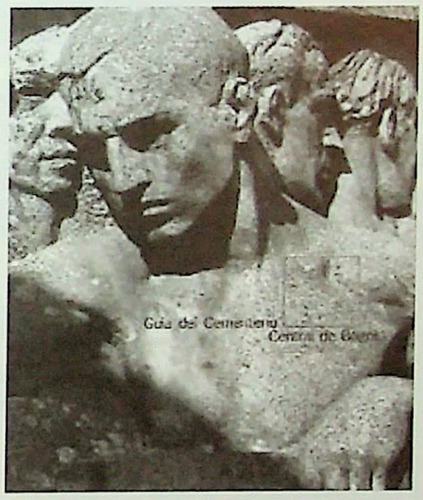


Iglesia de La Candelaria antes de ser intervenida por la Corporación La Candelaria, 1994. Fotografía: CDDPMC.

Carátula de la Guía del Cementerio Central de Bogotá, elipse central. Corporación La Candelaria. Margarita Mariño y Alberto Escovar. 2003.

Interior de la iglesia de La Candelaria, Bogotá, 2006. Fotografía: CDDPMC.

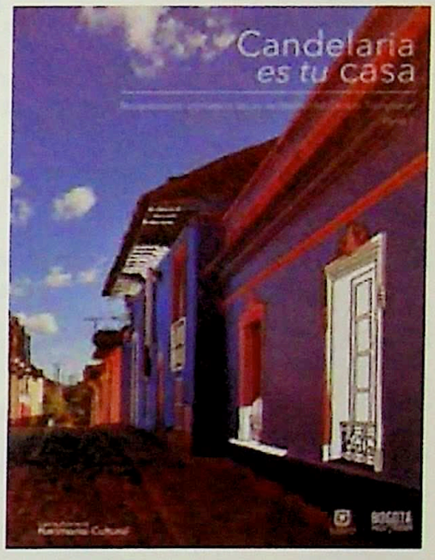
Quiosco de la Luz, Bogotá, 2006. Fotografía: cddpmc.

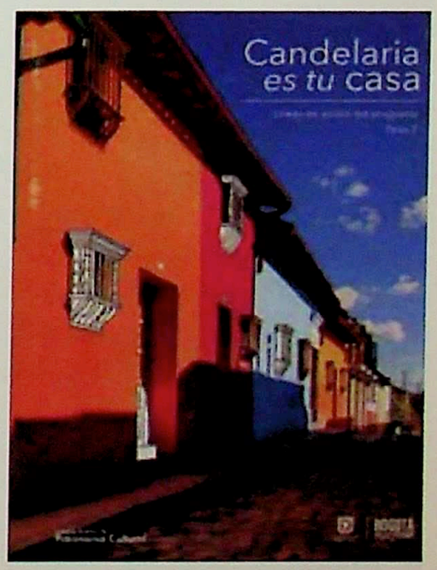


Carátula de la Guía del Cementerio Central de Bogotá, sector Trapecio. Corporación La Candelaria. Margarita Mariño, Marcela Cuéllar, Martín Andrade, Fabiola Uribe y Alberto Escovar. 2004.

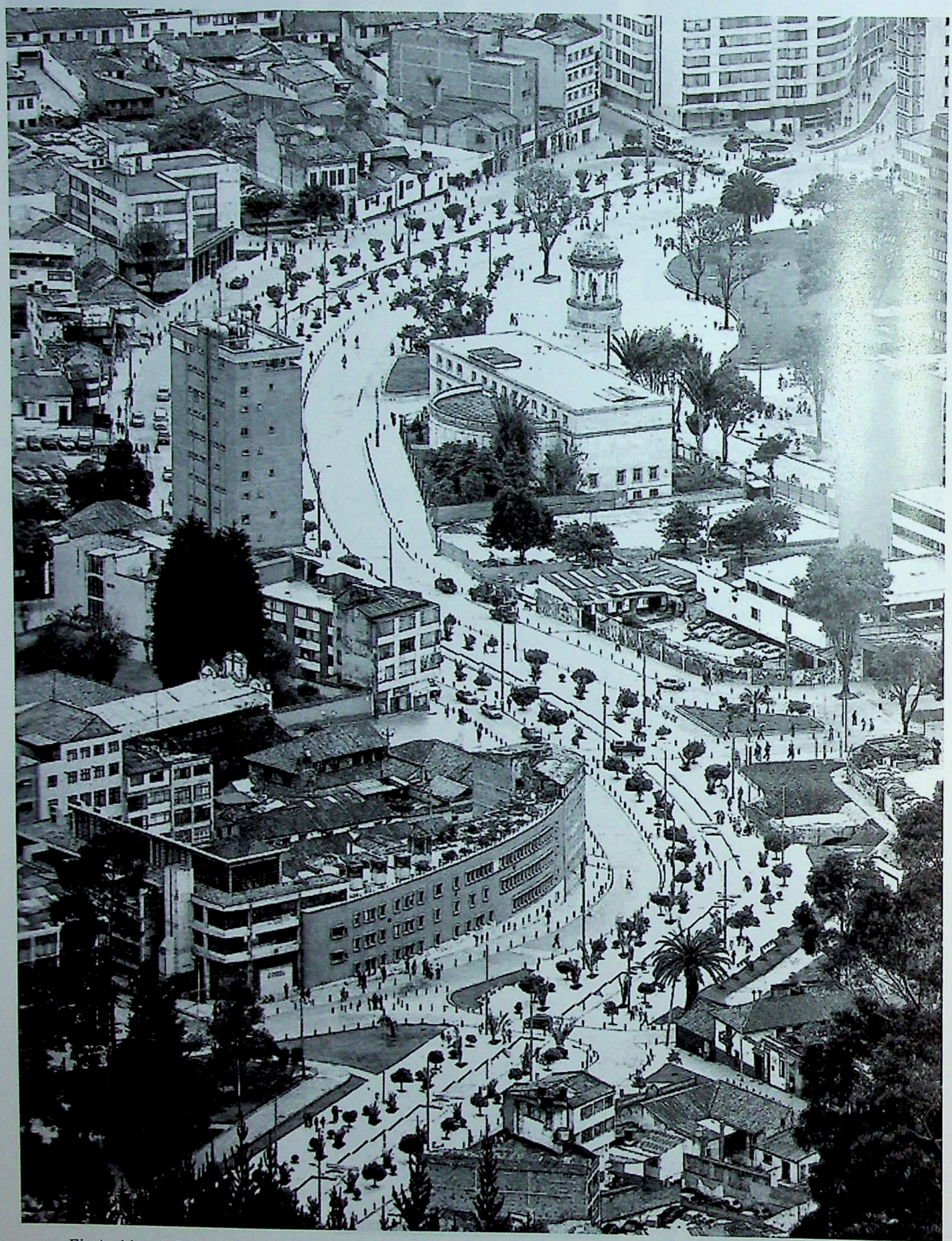
Iglesia de La Candelaria luego de ser intervenida por la Corporación La Candelaria, 2011. Fotografía: CDDPMC.

Carátula del Plan de Revitalización del Centro Tradicional de Bogotá, IDPC. 2015.





Carátula de uno de los folletos del programa Candelaria es tu casa. Partes 1 y 2, IDPC. 2015.



Eje Ambiental, Bogotá, 2006. Tomado del catálogo *Bogotá: el renacer de una ciudad*. Corporación La Candelaria, 2007

mitido visibilizar la vida y obra de personajes vinculados con la arquitectura, la fotografía, la naturaleza, la escultura o la historia de la ciudad. Dentro de este esfuerzo se destacan *El Bogotálogo: usos, desusos y abusos del español hablado en Bogotá* (2012), que desde entonces se ha corregido y ampliado, del escritor bogotano Andrés Ospina; un compendio de términos y expresiones empleados en la capital colombiana y sus alrededores. Asimismo el trabajo de fotógrafos como Manuel Humberto Rodríguez (1920-2009), el alemán Paul Beer (1904-1979) o de simples aficionados y que ha dado lugar a publicaciones como *Manuel H* (2008), *Paul Beer* (2009) y *¡Yo también tengo esa foto! El álbum familiar de Bogotá* (2019)[286], este último un proyecto liderado por el Museo de Bogotá y el IDPC cuyo propósito consistió en consolidar un fondo documental que tiene en cuenta no solo las fotografías compartidas por la ciudadanía, sino también los recuerdos que estas suscitan. Se ha continuado también con la publicación de la vida y obra de arquitectos cuyo trabajo o parte de él hace parte del patrimonio construido como es el caso de *Fernando Martínez Sanabria* (2007)[287], *Arturo Robledo* (2010)[288], *José María Montoya Valenzuela: retrospectiva* (2011)[289], *Alberto Manrique Martín* (2017)[290], *Camacho Guerrero Arquitectos* (2018)[291] o *Pablo de la Cruz* (2019)[292], por solo mencionar algunos de los múltiples títulos que han salido en los últimos años[293].

En relación con la recuperación de la memoria de la ciudad, el IDPC reabrió en 2008 el Museo de Bogotá, nombre con el que se designa desde 2003 al antiguo Museo de Desarrollo Urbano, creado en 1969 por el entonces alcalde de la ciudad Virgilio Barco Vargas, y que cuenta con una sede de exposiciones temporales en el inmueble conocido como Casa Sámano y otra donde se expone la colección permanente en la antigua Casa de la Independencia, hoy denominada Casa de los Siete Balcones.

Frente a la puesta en valor del patrimonio mueble constituido por las esculturas y monumentos públicos, se resalta el programa "Adopta un monumento", una estrategia emprendida en 2016 para vincular a los sectores público y privado en torno a procesos de apropiación, recuperación y mantenimiento de monumentos, esculturas y objetos de valor patrimonial situados en el espacio público de Bogotá. Este proyecto adquirió una especial relevancia a partir de 2021 cuando en el marco de las marchas y protestas estudiantiles que se presentaron en diversas ciudades del país, incluida Bogotá, miembros de algunas comunidades principalmente indígenas, que no se sentían identificadas con los distintos personajes situados en los espacios públicos o que rechazaban su presencia por considerar que la historia que representaban debía ser reescrita o revisada, optaron por expresar su rechazo tumbándolas. El caso más significativo lo constituyó el derribo y destrucción del monumento a Gonzalo Jiménez de Quesada, conquistador y fundador de Bogotá, que contaba con una escultura elaborada por el español Juan de Ávalos y Taborda (1911-2006), que se encontraba situada desde 1988 en el centro de la plazuela del Rosario. Estos hechos fueron liderados el 7 de mayo de 2021 por representantes del pueblo indígena Misak, que ya habían derribado en Popayán y Cali las esculturas de Sebastián de Belalcázar, elaboradas por el español Victorio Macho (1887-

---

286 Esta iniciativa estuvo a cargo de Ximena Bernal, Catalina Cavelier y Alfredo Barón.

287 Escrita por Fernando Montenegro y Alberto Zalamea.

288 Investigación realizada por la arquitecta Beatriz García Moreno.

289 Trabajo monográfico del arquitecto Darío Cárdenas Angarita y el historiador Hugo Delgadillo.

290 Realizado por Silvia Arango Cardinal, Leopoldo Prieto Páez, Jorge Ramírez Nieto, Luis Carlos Colón, Lena Imprio, Hugo Delgadillo y Fernando Carrasco Zaldúa.

291 A cargo del arquitecto Germán Téllez Castañeda.

292 Investigación realizada por Jorge Ramírez Nieto, Silvia Arango Cardinal, Leopoldo Prieto Páez, Juan Carlos Gómez Sánchez y Daniel Macías Parra.

293 Este es un esfuerzo que ha venido desarrollando el IDPC durante las direcciones de Gabriel Pardo García-Peña (1960-2020) y quien estuvo a cargo de la entidad entre 2004 y 2012; María Eugenia Martínez entre 2012 y 2015 y especialmente Mauricio Uribe González entre 2016 y 2019. En 2020 el sello editorial del IDPC fue ganador del premio nacional de la XXVII Bienal Colombiana de Arquitectura y Urbanismo, de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, en la categoría 'Divulgación'.

1966), el 16 de septiembre de 2020 y el 28 de abril de 2021, respectivamente, con el argumento de que:

> Tumbamos a Sebastián de Belalcázar en memoria de nuestro cacique Petecuy, quien luchó contra la corona española, para que hoy sus nietos y nietas sigamos luchando para cambiar este sistema de gobierno criminal que no respeta los derechos de la madre tierra[294].

Estos eventos inéditos en la historia del patrimonio cultural mueble, en el marco de otro suceso inédito en nuestra historia reciente como fue la pandemia del Covid 19 que llevó al confinamiento obligatorio de la población en 2020 y a una emergencia sanitaria que se mantuvo hasta 2022, desencadenaron actos de rechazo y destrucción de monumentos públicos en todo el territorio nacional y llevaron al urgente retiro de las esculturas de la Reina de España Isabel La Católica y el Almirante Cristóbal Colón[295], así como la del Libertador Simón Bolívar[296], esta última hacía parte del Monumento de los Héroes. En estas actividades de protección y rescate el trabajo conjunto entre la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural para salvaguardar estos bienes muebles que son parte del patrimonio cultural de la nación fue fundamental. Fue notable también la rapidez y eficiencia con la que el IDPC organizó y concertó mesas de trabajo y espacios de discusión en torno al futuro de los monumentos públicos en Bogotá con los actores implicados, en medio de los debates y discusiones que un tema tan álgido como este suscita y que con certeza lo seguirá haciendo en el futuro inmediato[297].

El IDPC fue una de las primeras entidades en Colombia que planteó la necesidad de entender y proteger el patrimonio cultural de una manera integral en una lectura que incorporara no solamente el patrimonio mueble e inmueble como también el inmaterial y la relación de estos entre sí y con el patrimonio natural. Esta visión integral encierra varios retos para todas aquellas entidades cuya misión consiste en velar por la protección del patrimonio cultural y quizá una de las principales y para el caso del IDPC es entender que existe patrimonio cultural en todos los rincones de la ciudad tanto en su área urbana como rural y en aquella cuya construcción ha seguido los trámites legales de licenciamiento como la que no y que tradicionalmente se conoce como "informal". Estos cambios en la visión del patrimonio cultural no han sido fáciles, pero el IDPC los ha asimilado con rapidez y se han reflejado en iniciativas como el Museo de la Ciudad Autoconstruida (MCA) situado en Ciudad Bolívar y que tiene como propósito dar a conocer esta localidad y en especial reconocer a las personas que la han construido y la construyen a diario. En un inmueble de cinco pisos se desarrolla el programa de este museo que aborda temas vinculados con el trabajo colectivo, las luchas medioambientales así como la creación de espacios comunitarios y liderazgos femeninos. Incluye una biblioteca de Biblored así como espacios para albergar actividades artísticas y culturales.

Para incentivar la identificación y puesta en valor del patrimonio inmaterial, resultan desta-

---

294 elpais.com/internacional/2021-04-28/indigenas-colombianos-derriban-por-segunda-ocasion-una-estatua-de-sebastian-de-belalcazar.html

295 Con la autorización del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, estas dos esculturas elaboradas por el italiano Cesare Sighinolfi y que habían llegado a Bogotá en 1896, fueron retiradas por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura el 11 de junio de 2021 y llevadas para su restauración a la estación de la Sabana en una actividad que estuvo a cargo de la restauradora Lina Esmeralda del Castillo. Las esculturas fueron restauradas por el restaurador de bienes muebles Juan de Jesús Guerrero.

296 El IDPC retiró la escultura ecuestre de Simón Bolívar elaborada por el francés Emmanuel Fremiet el 24 de mayo de 2021 frente al peligro que podrían correr las vidas de los manifestantes que se congregaban en torno a este sitio en el marco de las protestas estudiantiles en caso de su posible caída. El desplazamiento de esta escultura ya lo había autorizado el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural que determinó que este bien mueble debería regresar al parque de la Independencia en donde originalmente había estado en 1910. Esta determinación se tomó a raíz de la decisión de la Alcaldía Distrital de derribar el monumento de los Héroes para permitir la construcción del Metro de la ciudad.

297 El liderazgo en la rápida reacción y apertura de las mesas fue encabezado por el antropólogo Patrick Morales Thomas quien fue nombrado como director del IDPC en 2020.

cados los programas "Bogotá en un café" (2013-2015)[298], que buscó valorar los cafés del centro tradicional como lugares contenedores de memoria, espacios de encuentro y elementos de revitalización de la vida urbana. Tuvo entre sus objetivos la recuperación y difusión de la memoria asociada a los cafés, la integración de estos con sus territorios, su vinculación con los significados culturales y artísticos relacionados con el centro de la ciudad, la valoración y el reconocimiento del patrimonio cultural de estos lugares y, finalmente, la conformación de la Red de los Cafés del Centro Tradicional, que se constituyó en 2014. Inspirado en esta experiencia se desarrolló en 2019 el proyecto *Tiendas con memoria*, esta iniciativa se dirige a lugares como los pasajes comerciales, plazas de mercado, cafés, sombrererías, y demás tiendas que por su vocación y tiempo en el territorio, han contribuido a la conformación del tejido social que sustenta la identidad comercial de ciertas zonas de la ciudad. El IDPC ha estructurado e implementado programas y proyectos orientados a la identificación, documentación y divulgación de manifestaciones del PCI, todo ello, fundado en el enfoque participativo que demanda su salvaguardia efectiva. El equipo de patrimonio cultural inmaterial del IDPC presta acompañamiento y asesoría técnica a ciudadanos, organizaciones, colectivos y comunidades interesados en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la ciudad y publicó la cartilla *Patrimonio Cultural inmaterial en Bogotá: Un* ABC *para orientar su gestión* (2019) con el fin de que sean las propias comunidades las que puedan visibilizar ese patrimonio inmaterial.

Otra de las grandes apuestas del IDPC consistió en la definición y actualización de la norma urbana del centro histórico de Bogotá cuya reglamentación se remontaba a 1994 y requería una urgente revisión. En 2012 se inició la elaboración del Plan de Revitalización del Centro Tradicional de Bogotá (2012-2016), que asumió este sector de la ciudad como parte inseparable de la estructura urbana y territorial y prestó una especial atención a la protección del medio natural y sus recursos, al tiempo que intentaba lograr una mirada integradora de los distintos componentes del patrimonio (natural y cultural material e inmaterial), con miras a articularlo al paisaje natural y construido. En el marco de este proyecto se continuó con el proyecto de peatonalización de la carrera séptima, iniciado en 2019, y que en 2022 llegaba hasta la calle 24 y la calle 10ª entre las carreras 2ª y 7ª (2019); se restauró la basílica menor del Sagrado Corazón de Jesús - Voto Nacional (2016-2019)[299], la antigua plaza de mercado de La Concordia (2018) y se realizó el reforzamiento estructural y la adecuación funcional de la Plaza de Toros La Santamaría (2015-2017). Se abordó el mejoramiento del tejido residencial con el proyecto habitacional de Las Cruces (2012-2015), con recursos y participación del Sector Hábitat, que aplicó por primera vez en el centro de la ciudad el subsidio distrital de vivienda en especie, con lo cual se logró el mejoramiento de 150 unidades de vivienda, así como la elaboración del Plan Especial de Manejo y Protección del Hospital San Juan de Dios (2016). La experiencia adquirida en el Plan de Revitalización del Centro Tradicional de Bogotá sirvió como insumo para la elaboración del Plan Especial de Manejo y Protección del Centro (2021), así como para replantearse los alcances de esta herramienta para la protección del patrimonio cultural.

Este PEMP fue un proceso que tardó más de cuatro años y que si bien contó con un importante grupo interdisciplinario fue construido de manera conjunta con diversos sectores de la ciudadanía y cuya estrategia *tejer para equilibrar el territorio* se describe de la siguiente manera:

> La formulación del PEMP del centro histórico de Bogotá aborda la complejidad del territorio desde el enfoque sistémico que se aparta de la

[298] Es importante mencionar que la Corporación La Candelaria en 2003 empezó a implementar el proyecto *Este sitio es valioso*, a partir de una iniciativa que surgió en el centro histórico de Valparaíso (Chile).

[299] Se publicó asimismo el libro *La paz y el Sagrado Corazón: iglesia del Voto Nacional* (2016), de Sandra Reina Mendoza y Lina Esmeralda del Castillo.

> idea de considerar el patrimonio como lo "antiguo" y, por el contrario, lo asume como un valor fundamental para el conjunto social de cada época, dado que este es parte fundamental del carácter colectivo, de arraigo y cuidado. En otras palabras: ya no se trata de bienes de interés cultural dispersos, sino de una realidad dinámica que debe comprenderse desde la noción de paisaje urbano histórico, que entiende el valor del patrimonio bogotano como recurso único e irrepetible para consolidar una identidad evolutiva de la mano de la recuperación y del mejoramiento integral del mayor bien de interés cultural del grupo urbano que tiene Bogotá. (IDPC, 2019a, p. 78)

Esta visión integral del patrimonio o enfoque de "patrimonios integrados" que parte de considerar que el patrimonio cultural no se entiende como una segmentación que responde a categorías, sino a una unidad de sentido, se tuvo en cuenta al momento de formular este PEMP y es una invitación a revisar la manera tradicional frente a la cual nos enfrentábamos al patrimonio cultural, dándole así una mayor visibilidad a las manifestaciones inmateriales como las fiestas y celebraciones, así como a los oficios tradicionales que aún persisten en los espacios públicos y en muchos inmuebles del centro histórico, así como al entorno natural que en el caso de Bogotá principalmente lo constituyen los cerros tutelares que con la formulación de esta herramienta pasaron a hacer parte indisoluble del casco histórico.

Como parte de la unidad de gestión y como territorialización del enfoque de patrimonios integrados, el componente programático del PEMP del Centro Histórico plasma los programas, proyectos y acciones necesarias para alcanzar los objetivos y la visión planteada para el CHB. El PEMP plantea cinco componentes que se desarrollan en once programas, los cuales se subdividen en 63 proyectos y 120 acciones puntuales que continen una propuesta de entidades responsables e indicadores de seguimiento asociados a metas concretas.

Dentro de los proyectos planteados uno de los más significativos y que terminará por consolidar el borde occidental del Centro Histórico, que se encuentra definido por la carrera 10ª, es el proyecto *Ministerios*[300], una iniciativa del nivel nacional liderada por la Agencia de Renovación Urbana Virgilio Barco Vargas. Este proyecto se llevará a cabo mediante la integración inmobiliaria, la adecuación y rehabilitación de inmuebles de interés cultural, la construcción de nuevos edificios, la habilitación de nuevos usos del suelo, así como la renovación de sedes e infraestructura preexistente. El principal objetivo de esta iniciativa consiste en reagrupar algunas sedes gubernamentales alrededor de la Presidencia de la República, el Congreso y otras entidades de la rama judicial. El propósito es mejorar la eficiencia institucional y contribuir a la renovación del sector con la activación de nuevos usos.

Esta intervención urbana se desarrolla en dos zonas del centro histórico. La primera de ellas comprende tres manzanas que hacen parte del área afectada de este comprendida entre las carreras 9ª y 10ª y las calles 7ª y 10ª y un predio aledaño a la Vicepresidencia, así como la manzana 6 situada al sur de la calle 7ª sobre la carrera 10ª. En las primeras tres manzanas mencionadas se plantean unos bloques nuevos de vivienda y oficinas, con volúmenes horizontales paralelos a la carrera 10ª y que se apoyan sobre plataformas comerciales que definen el paramento de la vía y que se encuentran interconectados entre sí por pasajes comerciales peatonales que recuperan una tipología existente en la zona con los históricos pasajes Rivas y Paúl. En la manzana 6 se levantará una torre de escala monumental que también se apoya sobre una plataforma a donde se trasladarán los ministerios de Justicia y Trabajo. El segundo polígono de terreno se sitúa en el antiguo barrio de Santa Bárbara entre las calles 4ª y 6ª y las carreras 7ª y 8ª, para un área general del proyecto de 51.604 metros cuadrados.

Con la construcción del Metro de la ciudad que se desplazará por un viaducto elevado que

---

300 El proyecto seleccionado fue producto de un concurso de ideas realizado en 2013, cuyo primer premio lo obtuvo la propuesta que presentó el arquitecto Juan Pablo Ortiz acompañado de los arquitectos Pablo Forero y Julián Restrepo, del estudio de arquitectura Taller 301. Tuvo el apoyo de la firma de consultoría Geografía Urbana y contó con la asesoría del arquitecto restaurador Mauricio Uribe González.

se construirá sobre la Avenida Caracas se desarrollará también otra de las grandes apuestas que transformará esta área, que ha sufrido un considerable deterioro físico y social, situada en la zona de infuencia del centro histórico en los próximos años y es el Distrito Creativo del Bronx. Este proyectó, que se desarrolla en las inmediaciones del Parque de los Mártires y de la basílica del Voto Nacional que, como ya se mencionó, ha sido restaurada, incluye la restauración integral de la antigua Facultad de Medicina de la Universidad Nacional[301], así como la vecina construcción denominada *la Flauta*, que fue la primera sede del Museo Geológico Colombiano. Entre estas dos edificaciones hay una calle bautizada como *la Milla* que será cubierta y que permitirá conformar un área destinada para actividades de emprendimiento y entretenimiento[302].

Poner en marcha el Distrito Creativo del Bronx ha sido una labor de varias administraciones distritales y se enmarca en el proceso Renovación Urbana del centro de la ciudad y de la zona anteriormente conocida como "El Bronx". Lo anterior a partir de la expedición de los decretos 145 de 2013, 329 de 2016 y 529 de 2017, en los cuales se dictan disposiciones para la revitalización de los barrios Voto Nacional y La Estanzuela; y, el Decreto 201 de 2019, que adopta el Plan Parcial de Renovación Urbana Voto Nacional y La Estanzuela. Este instrumento establece las condiciones para el desarrollo de las actuaciones urbanísticas y el restablecimiento de derechos, y puso en marcha la recuperación de ese entorno. Este lugar está llamado a convertirse en un espacio dedicado al desarrollo de la creatividad, el intercambio de saberes, la reconstrucción del tejido social, el cuidado y el emprendiimento asociado al potencial cultural y creativo del centro de Bogotá.

301 Este inmueble fue diseñado inicialmente por el francés Gaston Lelarge y en su dilatado proceso constructivo que se inició en 1916 y que solo terminó hasta 1930, participaron también los arquitectos Alberto Manrique Martín y Pablo de la Cruz, así como las firmas Herrera y Carrizosa y Casanovas y Manheim.

302 El diseño de esta primera intervención estuvo a cargo de los arquitectos Juan Pablo Ortiz, Daniel Bonilla y Max Ojeda.

La Fundación Ferrocarril de Antioquia

Esta institución se creó en Medellín en 1986 como una entidad mixta sin ánimo de lucro, y tuvo desde su creación como objeto velar por la conservación, consolidación, restauración y administración de los bienes muebles e inmuebles que integran el patrimonio cultural, histórico, arquitectónico y de ingeniería de interés municipal, departamental y nacional[303]. Estuvo originalmente constituida por cuatro socios, tres de ellos instituciones públicas dentro de las que se encuentran el Instituto para el Desarrollo de Antioquia (IDEA), las Empresas Departamentales de Antioquia (EDA), hoy Edatel; el Municipio de Medellín y la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Construido.

Antes de su creación no existía en Antioquia una entidad de estas características, y en parte fue por ello que esta ciudad se vio afectada por pérdidas notables de su patrimonio construido, como ocurrió con la demolición de los edificios Gonzalo Mejía y Tobón Uribe, así como con la destrucción del Parque de Berrío. Cuando el trazado de la avenida San Juan puso en peligro el antiguo edificio de la estación Medellín y se lo condenó a seguir el destino de muchas otras edificaciones de esta ciudad, un grupo de arquitectos liderado por Álvaro Sierra Jones consideró que ya era suficiente. Sierra Jones, Lucía Villa Machado, Juan Guillermo Castro Vélez, Juan David Ortiz Arango y el ingeniero Óscar de León del Valle presentaron una propuesta para preservar el edificio y, sin haberlo pretendido, terminaron liderando la conformación de esta fundación,

303 Este objeto fue modificado en 2018: "La Fundación tendrá por objeto la gestión integral del patrimonio cultural constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura en los ámbitos municipal, departamental, nacional y mundial; podrá realizar todo tipo de construcciones, estudios, planes, propuestas, proyectos y obras relacionadas con la conservación, divulgación, intervención, protección, recuperación, restauración, salvaguardia y sostenibilidad de cualquier bien mueble o inmueble, y en especial de aquellos que estén declarados como bienes de interés cultural, en el caso de los bienes materiales, y para las manifestaciones incluidas en las Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial".

que se encargaría de velar por la conservación y recuperación de otras edificaciones con valor patrimonial.

El proyecto de restauración que adelantó la Fundación Ferrocarril de Antioquia en la antigua estación Medellín definió una ruta de excelencia que desde entonces no ha abandonado. El trabajo fue ejemplar, desde el hiperrealismo con el que se hicieron los levantamientos arquitectónicos para dejar en evidencia todos los problemas patológicos que tenía el edificio, pasando por la minuciosa reseña histórica y el estudio técnico, hasta llegar al trabajo artesanal de la intervención, que permitió recuperar la yesería, los mosaicos y la carpintería con un grado de profesionalismo difícil de superar. Este trabajo fue galardonado con el Premio Nacional de Restauración en la XIII Bienal de Arquitectura de Colombia, en 1992[304]. Desde entonces, la Fundación se ha convertido en un referente nacional del que han aprendido muchos arquitectos interesados en la restauración. Sin embargo, esta es apenas una de las áreas en las que esta entidad se ha destacado. Otra la ha constituido la silenciosa y en ocasiones ingrata labor de defender, promover y divulgar un patrimonio construido en una región que en su himno invoca "el hacha de mis mayores me dejaron por herencia...". Sierra Jones, hasta su retiro de la fundación, en 2017[305], en ocasiones en solitario, lideró luchas que perdió, como la defensa del demolido pasaje Sucre, pero ganó otras tantas, como lograr que la colección donada por Fernando Botero fuera conservada en el antiguo, y por entonces sin uso, Palacio Municipal, hoy convertido en Museo de Antioquia o la defensa de los talleres Robledo, hoy sede del Museo de Arte Moderno de Medellín.

Entre las obras de restauración emprendidas por la Fundación Ferrocarril de Antioquia se encuentran la Casa Ditaires (1990-1994), en Itagüí; la Casa Consistorial (1990-1999), el Museo Juan del Corral (1996) y la Catedral (1991-1995), en Santa Fe de Antioquia; el Circo Teatro Girardot, en Titiribí (1994-2005); la capilla de Jesús Nazareno (1995-2002), en Marinilla; el templo de Nuestra Señora de la Candelaria (1993-1997), la fachada del Palacio Municipal (1995-1998), el puente de Guayaquil (1994-1997), el edificio Carré (2000-2002), la iglesia de la Veracruz (2004-2005), la casa Barrientos (2006-2007), el templo de San José, en el Poblado (2009) y la antigua Fonda El Jordán (2017), en Medellín, así como las iglesias de Nuestra Señora del Rosario de Hatoviejo en Bello (2011-2012), de San Pedro de Sabanalarga (2013), de la Inmaculada Concepción, de Concepción (2013-2015), de Nuestra Señora del Rosario (2013-2014) en Itagüí, de Nuestra Señora del Carmen (2015) en Sonsón y el teatro Santamaría (2012), en Jericó. Asimismo, se resalta la recuperación de la casa de la hacienda La Botero (2007-2009), los caminos de cuesta (2009-2010), en el corregimiento de Santa Helena; Guaca (2010-2011), en el corregimiento de Altavista, y de Occidente (2011), en el corregimiento de Palmitas, en Medellín.

La defensa del patrimonio cultural en Cartagena

Los esfuerzos adelantados en las ciudades de Bogotá y en el departamento de Antioquia no son los únicos que merecen la pena ser resaltados en nuestro país en torno a la protección del patrimonio cultural. En este sentido otra de las experiencias que se debe reseñar es la de Cartagena, que fue tratado anteriormente en este texto en donde se describieron las primeras demoliciones que se realizaron sobre la arquitectura militar defensiva de esta ciudad desde finales del siglo XIX hasta las primeras dos décadas del siglo XX y que llevaron a tomar las primeras acciones legales frente a la protección del patrimonio cultural construido en nuestro país.

Aquí haremos una breve reseña de las leyes, planes y acciones que se han tomado para la defensa del patrimonio cultural de Cartagena, así como sus consecuencias, para terminar en 2003

---

[304] Este proyecto de restauración lo lideró el arquitecto Álvaro Sierra Jones, quien contó con el apoyo de los arquitectos John Jairo Acosta Sánchez y Luis Fernando Mejía Jaramillo.

[305] En ese año anunció su retiro, y luego de presentar su renuncia fue reemplazado en el cargo por el arquitecto Juan Luis Isaza Londoño.

con la creación del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena (IPCC) y lo que ha sucedido con este patrimonio en las primeras dos décadas del siglo XXI.

Como se mencionó anteriormente, las demoliciones que sufrió el sistema militar defensivo de la ciudad fueron lamentables, pero hubieran podido ser peores si la expansión urbana de Cartagena en la primera mitad del siglo XX hubiera comprometido de manera considerable la protección de la muralla que confinaba su centro histórico, pero afortunadamente no fue así. Con excepción de la demolición del tramo comprendido entre los baluartes de San Pedro Apóstol, San Pedro y San Andrés que permitieron la expansión hacia el sector de la Matuna, para fortuna de la conservación de la arquitectura militar del periodo colonial, el desarrollo urbanístico de Cartagena en este periodo se dio "extramuros", principalmente en los sectores donde se desarrollaron los barrios del Cabrero, Manga, El Espinal y el Pie de la Popa.

El historiador cartagenero Eduardo Lemaitre lo explicaba de la siguiente manera:

> Otro signo de los nuevos tiempos fue el afán, que desazonó a los cartageneros de principios de siglo, de abandonar sus casas coloniales del recinto amurallado, algunas de ellas verdaderos palacios, para establecer residencia fuera de las asfixiantes murallas, que ya no servían para nada, y vivir una vida más de acuerdo con el confort y las comodidades de la época, respirando aires más frescos y saludables. (Lemaitre, 2011, p. 493)

Durante el periodo colonial estaba prohibido edificar construcciones de material sólido y permanente dentro del radio de un tiro de cañón y por este motivo ni al pie del cerro de San Lázaro ni sobre la zona aledaña al cerro de la Popa se habían autorizado ni casas de recreo o "bujíos" levantados con bahareque y techos de palma que tan pronto aparecían eran levantados por las autoridades. Luego de la Independencia esto cambió y uno de los primeros en hacerlo fue Rafael Núñez quien se residenció en el Cabrero a partir de su matrimonio con Soledad Román en 1877 y esto dejó en evidencia la necesidad que muchos cartageneros sintieron de abandonar *el corralito de piedra*, si bien no de manera definitiva sí por temporadas. De esta manera, sectores como el pie de La Popa o El Espinal empezaron a albergar casas de recreo que eran habitadas por temporadas y esta fue una tendencia que se aceleró con el final de la Guerra de los Mil Días y el desarrollo de los servicios públicos como el acueducto y la electricidad:

> En el pie de la Popa muchas familias resolvieron construir residencias permanentes, algunas de ellas lujosas, y aun ostentosas; y en Manga, que hasta entonces había sido una isla prácticamente deshabitada, con pocas casitas de campo dispersas entre la frondosa arboleda, don Dionisio Jiménez, empujador hombre de empresas, resolvió hacer una urbanización moderna y en regla, cuyos planos trazó Luis Felipe Jaspe.
>
> La urbanización de Manga resultó ser un éxito, y así, en el curso de una década, la isla entera estuvo casi toda poblada con residencias que, desde luego, eran modestas en su mayoría, pero entre las que no faltaron verdaderas mansiones, de aire palaciego, algunas de las cuales se conservan, por fortuna, todavía en nuestro tiempo. Este cambio, con todo, trajo como consecuencia fatal el abandono de las viejas residencias del centro amurallado, y su consecuente deterioro físico y degradación social. Pero los cartageneros habían realizado un sueño largamente acariciado: salirse del cerco asfixiante de las viejas murallas que los oprimían, más que física, psicológicamente. (Lemaitre, 2011, p. 494)

Otro episodio poco mencionado son los barrios populares que se edificaron fuera del recinto amurallado apoyados sobre esta estructura defensiva como Pekín, Pueblo Nuevo y el Boquetillo, como respuesta a la ausencia de un plan de vivienda pública para atender las necesidades de pobladores de escasos recursos económicos y cuyo desarrollo estuvo precedido por permisos de ocupación otorgado por las autoridades locales (Yepes Madrid, 2019, p. 133).

Estas actividades inmobiliarias por fuera del sector amurallado estuvieron acompañadas de las primeras acciones legales tomadas por el Estado colombiano encaminadas a la protección del patrimonio cultural. Como ya se mencionó, la Ley

48 del 20 de diciembre de 1918 explícitamente en su artículo 8º declaraba las *fortalezas* como "parte integrante del material de la Historia Patria" y hacían parte de los inmuebles que no podían ser "destruidos, reparados, ornamentados o destinados a fines distintos de los que tiene actualmente, sin previa autorización del Ministerio de Instrucción Pública, de acuerdo con el concepto de la Dirección Nacional de Bellas Artes"[306]. A esta decisión legal se sumó la Ley 32 del 13 de noviembre de 1924 que autorizaba a la Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena para velar por la conservación de los monumentos históricos existentes en aquella ciudad, en la forma en que lo determinara el Gobierno Nacional y la conminaba a "dictar todas las medidas conducentes a la conservación y reparación de los referidos monumentos históricos, y al embellecimiento del puerto y ciudad de Cartagena, y todas aquellas que le asigne el Gobierno Nacional, a quien se faculta para reglamentar ampliamente esta Ley"[307].

A estas decisiones legales se le sumarían las leyes 94 del 21 de diciembre de 1945 y la 107 de 1946 que establecieron las normas jurídicas para la preservación y "embellecimiento" de los monumentos históricos de Cartagena.

Para 1946 el centro histórico era un gran centro de actividad social y comercial y uno de sus principales protagonistas era el mercado público con las embarcaciones que como lo venían haciendo desde el siglo xvi, fondeaban en la bahía de las ánimas con las mercancías que llegaban de distintas regiones del país como de ello dejó constancia el periodista bogotano Ernesto Andrade Monzón:

> Después se lanza usted a la ciudad, es la hora del tráfago y del movimiento; cuando bajo los arcos de la Torre del Reloj comienzan a rodar apresuradamente los típicos coches cartageneros, o los carros del servicio público, Cartagena entonces empieza a vivir. Las calles se pueblan de una heterogénea muchedumbre que circula por todas partes. Da así la impresión de un puerto común de mar, abierto a todas las inquietudes y a todos los transeúntes. Las gentes se congregan en las plazas donde se forman las tertulias del mediodía. Se comentan las ocurrencias diarias, hay un intenso movimiento circulatorio, se abren las fábricas y los almacenes y se advierte en todos el deseo de laborar con premura. Salen y llegan las balandras pesqueras que constituyen una numerosa flotilla, que alza su ameno bosque de mástiles en cuyo tope flamean risueñas banderitas de colores. El mercado se anima, la gente corre bulliciosa y hay agitación e ímpetu de vida nueva. Este tráfago urbano subsiste hasta las cinco de la tarde. A esa hora Cartagena comienza a reposar. Poco a poco el ajetreo de la diaria faena cede su paso al descanso. Regresan los cochecillos a sus bases, se cierra el mercado de pescado, se clausuran las actividades ordinarias y la ciudad se entrega a la serenidad. (Andrade Monzón, 1946, pp. 182-183)

En la segunda mitad del siglo xx, Cartagena inició un nuevo ciclo de prosperidad económica al fortalecer su condición portuaria, fomentar su potencial turístico y con el desarrollo del sector de Mamonal que le permitió constituirse también en un centro manufacturero. Se esperaba entonces que Cartagena se convirtiera en un puerto marítimo y fluvial de primer orden, sede de la base naval nacional, que le aseguraban su puesto como ciudad comercial y turística. Estas nuevas condiciones llevaron a la ciudad a formular una propuesta de adecuación y reestructuración de la infraestructura urbana de la ciudad que se plasmó en el Plano Regulador de Cartagena de 1948.

Antes incluso de que se formulara este plan, es claro que en Cartagena se empezaban a consolidar los sectores industrial y turístico que ayudaron a complementar su papel histórico como ciudad portuaria. En 1946 abrió sus puertas el hotel Caribe[308] y un año después se abrió el primer casino, entró en operación el aeropuerto de Crespo y luego de un largo receso resurgió de manera bianual el Concurso Nacional de Belleza y mediante el Acuerdo 21 de 1947 se definió a esta ciudad como su sede permanente. Estas acciones ayudaron a consolidar a Cartagena como un pri-

[306] Ley 48 del 20 de diciembre de 1918.
[307] Ley 32 del 13 de noviembre de 1924.
[308] Edificio diseñado por el arquitecto cubano Manuel Carrerá (1909-1981) y construido por el ingeniero Enrique Zeizel.

mer destino turístico a nivel nacional que se iría consolidando con los años en los barrios de Bocagrande, el Laguito, Castillo Grande y en el centro amurallado y que en el Plano de Ordenamiento de 1948, llevó a incluir una serie de modificaciones viales y la zonificación de los sectores que entonces la conformaban en comerciales y residenciales.

Asimismo, se clasificaron las edificaciones en históricas, artísticas y ordinarias, para lograr la conservación total de la ciudad colonial, así como sus murallas, los fuertes y baluartes que la bordean, en la medida que gracias a su atractiva arquitectura "se [puede] aprovechar su belleza y su interés histórico, como elementos comerciales valiosísimos" (Valdelamar Villegas, 2013, p. 288).

Se planteaba también darle a las viejas construcciones "un uso moderno", para consolidar allí servicios turísticos y de entretención para los visitantes. Por último, vale la pena mencionar que el Plano Regulador consideró pertinente la permanencia del mercado en este sitio, puesto que se hallaba cerca de la zona mayormente poblada, contaba con vías de acceso y salidas, terrestres y marítimas rápidas, lo que facilitaba el cargue y descargue de mercancías en su área, labor que por demás no interfería con el tráfico del resto de la ciudad. Sin embargo, recomendaba que debían realizarse algunas mejoras al interior de los edificios así como reglamentar sus usos.

A las medidas para proteger las construcciones históricas incluidas en el Plano Ordenador de 1948, se le sumó la Ordenanza nº 219 que la Alcaldía de Cartagena sancionó en 1958 y que reguló las construcciones en el recinto amurallado y a nivel nacional la Ley 163 de 1959 que declaró Monumento Nacional el centro histórico y su Decreto Reglamentario 264 de 1963 que sometió los proyectos de la zona histórica a la aprobación del Consejo de Monumentos Nacionales.

El Instituto Geográfico Agustín Codazzi contrató en 1965 el "Plan Piloto de Desarrollo Urbano de la Ciudad de Cartagena"[309] que incluyó un plan vial y un reglamento de zonificación que fijaba las bases legales para ejercer el uso del suelo y las edificaciones. En este plan las zonas históricas estaban conformadas por el recinto amurallado (centro), Getsemaní, La Popa, Pastelillo, Manzanillo, Castillogrande y Bocachica y en él se afirmaba que estas zonas por su peculiar interés y su innegable valor necesitaban un diagnóstico especial. Se recomendaba la creación de un organismo oficial encargado de la conservación de la zona histórica con una oficina técnica ejecutiva que tendría a su cargo el "censo de los edificios coloniales" y se proponía la exoneración tributaria de los edificios coloniales y de los usos del suelo con finalidad turística que se situaran en la zona histórica (Gutiérrez, 2021, p. xviii). Como lo anota el arquitecto argentino Ramón Gutiérrez, en ese momento el barrio de Getsemaní se encontraba dentro de la zona histórica y no se planteaba allí ninguna iniciativa de renovación como pasaría años después. Es claro también que este plan, que se mantuvo vigente hasta 1978, como la mayoría de las políticas encaminadas a la protección del patrimonio cultural de Cartagena estaba enfocado principalmente hacia la conservación de las estructuras militares defensivas y el tejido residencial ya empezaba a deteriorarse por falta de políticas específicas.

El traslado del mercado de Getsemaní y la construcción del Centro de Convenciones

El Plan de Desarrollo Urbano de Cartagena fue sancionado en 1978 a través del Decreto 184 y en él se incluyeron varias acciones que impactarían el centro histórico en los años siguientes y en especial el traslado del mercado público de Getsemaní a Bazurto.

El mercado público se construyó en 1904 con los planos que elaboraron Luis Felipe Jaspe y Joaquín Caballero en el lugar que ocupara el baluarte de San Francisco de Barahona, José P. Urueta y Enrique G. de Piñeres lo describieron en 1912 de la siguiente manera:

> Tiene el edificio 56 metros de ancho por 11 de largo, y ocupa por consiguiente un área de

[309] El plan estuvo a cargo de los arquitectos Hans Rother, Fernando Ruiz, Vladimir de Moya y Carlos Martínez.

> 6.216 metros cuadrados. Está situado en uno de los ángulos de la gran Plaza de los Mártires, y dos de sus lados quedan a orillas de la bahía, lo que facilita mucho las operaciones con las embarcaciones que arriman al muelle, trayendo toda clase de víveres.
>
> En tres de sus lados hay galerías, a las cuales van a dar 44 tiendas tan espaciosas, que tienen salida para el exterior, lo que permitirá, en caso necesario duplicarlas. El cuarto lado que está muy cerca del mar, está destinado a la venta del pescado, en la parte que debiera ser galería, y a la de carnes. El local destinado para este último, es sumamente espacioso y contiene muchas mesas de granito artificial provistas de todos los accesorios necesarios para la venta: como balanzas con sus pesos, instrumentos, etc.
>
> En las galerías interiores se encuentran las mesas para las vendedoras de verduras, arroz, pan, etc., etc., y en el centro del edificio, en lo que formaba el patio, se construyó posteriormente un enorme tinglado en el cual se colocan los vivanderos con sus respectivas cargas.
>
> Tiene el edificio cuatro puertas de salida, una en cada lado, y sobre la del frente principal, quedan las oficinas del mercado, en la parte alta. (Urueta et ál., 1912, p. 115)

El plan de 1978 incluía entonces la decisión de trasladar y demoler el antiguo edificio del mercado para construir en su lugar "un gran Palacio de Convenciones y Exposiciones". No era esta una idea nueva y para cuando se firmó este decreto municipal ya el destino del antiguo mercado estaba sellado. En 1962 las Empresas Públicas Municipales de Cartagena habían contratado al arquitecto Gabriel Andrade Lleras para que propusiera un nuevo lugar para el mercado y este planteó que se llevara al lote en donde habían funcionado los talleres del antiguo ferrocarril de Cartagena en el barrio El Espinal sobre el lago de Chambacú. Esta opción se desechó y desde entonces tomó fuerza la opción de llevarlo a Bazurto. El nuevo mercado que se construyó en ese sitio fue producto de un concurso arquitectónico que ganaron los arquitectos Gastón Lemaitre y Manuel Delgado y que empezó a construirse en 1967 cuando ocupaba la alcaldía Gustavo Lemaitre Román. La construcción de este mercado que se fue entregando por etapas fue concluida en 1976 (Rizo Pombo, 2012, pp. 54-55).

En ese año, el entonces gerente de las Empresas Públicas de Cartagena, el ingeniero Luis Enrique Rizo, visitó el mercado y lo describió años después de la siguiente manera:

> En 1976, el mercado público tenía unos 2.000 puesteros, 1.988 para ser más exactos, parte en el interior de su pabellón principal y el de sus carnes, y el resto en la parte exterior alrededor de los pabellones y a lo largo del espacio entre la calle del Arsenal y la bahía. Por el frente amenazaba con estrangular la vía que lo separaba del Camellón de los Mártires y, a lo largo del muelle de los Pegasos, se acercaba amenazantemente al centro amurallado.
>
> Tanto dentro como fuera del pabellón principal del mercado, muchos de los puestos, originalmente destinados a víveres y abarrotes vendían cualquier cosa o se habían convertido en una diversidad de talleres. El segundo piso que se había adicionado en el ala occidental, era casi exclusivamente para venta de zapatos.
>
> En la parte posterior del pabellón principal se habían concentrado depósitos de tabaco en hoja traído de Ovejas. Allí, así como en el exterior, frente al pabellón de granos, manos ágiles y expertas con mayoría femenina, enrollaban tabacos y puros así como las populares *calillas* que muchas personas, en particular las lavanderas de ropa fumaban apasionadamente aprisionándolas entre los dientes y con la candela dentro de la boca, que sacaban de cuando en cuando para botar la ceniza.
>
> A lo largo de la calle del Arsenal, se alojaban mayoristas y depósitos de víveres, abarrotes y otras mercancías, y grandes depósitos de madera. Del lado del borde sobre la bahía, además de depósitos de carbón de leña y otras actividades algunas *non sanctas* y hasta algunas viviendas en la parte más cercana a El Reducto, había varias carpinterías de rivera para las canoas o goletas, como llamábamos a las embarcaciones de madera y vela que hacían intenso cabotaje entre Cartagena y Sinú y Chocó y el archipiélago de San Andrés y Providencia y que atracaban en el muelle de la Bodeguita y el de los Pegasos.
>
> Por los cuatro costados del pabellón principal, la proliferación de ventas estacionarias y ambulantes había invadido las vías. Por el frente avanzaba hacia el Camellón de los Mártires obstaculizando cada vez más el tráfico y ocupando espacios que aún se notaban libres frente al muelle de los pegasos.

> ¡En fin, en 1976 el mercado se había salido de madre! Definitivamente había que tomar de inmediato una decisión para trasladarlo, pero no a la topa tolondra. (Rizo Pombo, 2012, pp. 34-36)

Al tiempo que se definía la fecha para el traslado del mercado, se concluyó que el predio que dejaba libre —en realidad nunca hubo ninguna consideración con el inmueble que dejaría desocupado—, sería para un centro de convenciones y con este fin el presidente Alfonso López Michelsen firmó el Decreto 1743 del 26 de julio de 1977 que permitía constituir "una asociación sin ánimo de lucro, que tenga por objeto la promoción y construcción en la ciudad de Cartagena, de diversas obras urbanísticas y arquitectónicas para contribuir a la remodelación del sector del barrio Getsemaní que hoy ocupa el mercado central de Cartagena, entre las cuales se destacan una sala para convenciones nacionales e internacionales, una sala de exposiciones para productos de exportación y otras de carácter turístico que armonicen con el mencionado sector"[310].

Finalmente, el 20 de enero de 1978 se ordenó el cierre definitivo del antiguo mercado público y el 24 de julio a las 10:30 de la mañana el arzobispo de Cartagena, monseñor Rubén Isaza Restrepo, bendijo la primera piedra del nuevo centro de convenciones con la presencia del presidente López Michelsen y otros funcionarios del gobierno.

En perspectiva, la demolición y traslado de los antiguos mercados en zonas históricas por razones higiénicas fue una tendencia de la época como de ello dan cuenta la demolición del mercado de *Les Halles* en París en 1971 o *Guayaquil* en Medellín en 1973 y fue una muy lamentada actitud frente a estos espacios comerciales que se mantendría en nuestro país a lo largo del siglo xx como sucedió con el caso del traslado del mercado de Santa Cruz de Mompox en el marco de la inscripción de su centro histórico en la Lista de Patrimonio Mundial en 1995 o la demolición del edificio de mercado de Armenia[311] a raíz del terremoto de 1999. El éxito de la recuperación de estos espacios tradicionales como ha sido el caso del mercado de Lorica en Córdoba (2009), la galería de Pueblo Nuevo en Buenaventura en el Valle del Cauca (2020) o las Cruces (2013)[312], la Perseverancia (2018)[313] y la Concordia (2020)[314] en Bogotá, por solo mencionar algunos de ellos en el siglo xxi, con el consecuente mantenimiento de la vida multifacética y enriquecedora del sitio y que hace parte de lo que actualmente denominamos patrimonio inmaterial con los oficios que encierra es innegable. Sin duda, una intervención de estas características hoy en día sería impensable. Otro de los elementos que se perdió irremediablemente en Cartagena fue el paisaje cultural naval de la bahía de las Ánimas y las características embarcaciones que allí fondeaban.

Sin duda el objetivo que se tuvo de impulsar el turismo con la construcción del Centro de Convenciones se logró y si bien desde un punto de vista arquitectónico el resultado final del inmueble es inquietante con su imponente y hermético aspecto pétreo, es innegable que es este el epicentro de congresos, eventos y actividades académicas y culturales que se realizan en la ciudad tanto nacional como internacionalmente. Es necesario advertir también que su presencia alteró por completo el entorno y las actividades que allí

---

310 Decreto 1743 del 26 de julio de 1977.

311 Este inmueble lo diseñaron los arquitectos e ingenieros Antonio Bernardi Deffina (1900-1977), Lino Jaramillo y Roberto Henao y su construcción terminó en 1936. Fue declarado monumento nacional en 1995 y demolido cuatro años después.

312 La construcción de este inmueble, que realizó la firma norteamericana Ullen and Company, se inició en 1925. La obra de restauración la hizo el arquitecto Max Ojeda Gómez y la financió el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC).

313 La recuperación de esta plaza se inició en 2013 por iniciativa del Instituto para la Economía Social (IPES), en un proceso en el que participó la Fundación Escuela Taller de Bogotá capacitando a las personas que laboran en este lugar y desarrollando talleres de diseño participativo para mejorar su aspecto y la oferta de sus productos. Al proyecto se sumaron luego la Cámara de Comercio de Bogotá y el Instituto Distrital de Turismo (IDT).

314 Este inmueble lo diseñó el arquitecto Carlos Martínez Jiménez y su construcción terminó en 1934. La restauración estuvo a cargo de los arquitectos Jorge Martínez Fonseca y Santiago Martínez Ospina y fue financiada por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC).

se realizaban y los usos vinculados con el mercado y su puerto como depósitos de víveres, abarrotes y madera, así como los talleres de los carpinteros de rivera que mencionaba Rizo Pombo en 1976, dieron paso sobre la calle del arsenal a restaurantes, bares, discotecas y hoteles que han promovido y fortalecido la actividad turística de la zona.

El mercado público era la fuente de ingreso de muchos habitantes tradicionales del barrio de Getsemaní y con su traslado ellos quedaron condenados a hacer lo mismo, iniciándose así un paulatino desplazamiento y una pérdida de residentes de este sector que ha llegado a niveles alarmantes frente al incremento de la actividad hotelera y comercial en la segunda década del siglo xxi.

Cartagena inscrita en la Lista de Patrimonio Mundial

A través de la Ley 45 de 1983 Colombia adhirió a la Convención de Patrimonio Mundial y Natural de la Unesco de 1972 y gestionó la inscripción de Cartagena de Indias en la Lista de Patrimonio Mundial. El bien fue inscrito en 1984 como sitio cultural bajo los criterios (iv) y (vi) en la 8ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial. En Buenos Aires, Argentina, por medio de la Decisión CONF 004 IX. *Abajo el nombre* de "Puerto, Fortalezas y Grupo de Monumentos, Cartagena".

El Comité inscribió el sitio en la Lista del Patrimonio Mundial, apoyándose en los criterios (iv) y (vi):

***Criterio (iv)**: Cartagena es un ejemplo eminente de la arquitectura militar de los siglos* XVI, XVII *y* XVIII, *el más extenso del Nuevo Mundo y uno de los más completos.*

***Criterio (vi)**: Cartagena, junto con La Habana, y San Juan, Puerto Rico (ya incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial), fue un eslabón esencial en la ruta de las Indias Occidentales. El bien se ajusta al tema general de la exploración mundial y las grandes rutas marítimas comerciales.*

En 2013, el Comité del Patrimonio Mundial adoptó la Declaración retrospectiva de valor universal excepcional del bien en su 37ª reunión (Phnom Penh, Camboya), mediante la Decisión 37 COM 8E. Durante esta sesión se actualizaron algunos aspectos entre los cuales se definió el alcance del sitio declarado:

> Situado en la costa norte de Colombia en una bahía protegida frente al Mar Caribe, la ciudad de Cartagena de Indias cuenta con el más extenso y uno de los sistemas de fortificaciones militares más completo de América del Sur. Debido a la ubicación estratégica de la ciudad, este eminente ejemplo de la arquitectura militar de los siglos XVI, XVII y XVIII fue también uno de los puertos más importantes del Caribe. El puerto de Cartagena, junto con La Habana y San Juan de Puerto Rico, fueron un eslabón esencial en la ruta de las Indias Occidentales y, por lo tanto, un importante capítulo en la historia de la exploración mundial y las grandes rutas marítimas comerciales.
>
> De otra parte, en las estrechas calles de la ciudad colonial amurallada se pueden encontrar monumentos civiles, religiosos y residenciales de gran belleza y trascendencia. Cartagena fue durante varios siglos un punto de enfrentamiento entre las principales potencias europeas que competían por control del "Nuevo Mundo". Las fortificaciones fueron construidas por los españoles desde 1586 y se fueron reforzando hasta el siglo XVIII, aprovechando al máximo las defensas naturales que ofrecen los numerosos canales y pasos de la bahía.
>
> El sistema inicial de fortificaciones incluía la muralla alrededor de la ciudad, el baluarte de San Matías a la entrada del puerto de Bocagrande, y la torre de San Felipe del Boquerón. Todos los pasos naturales del puerto fueron finalmente dominados por las fortalezas de San Luis y San José, San Fernando, San Rafael y Santa Bárbara en Bocachica (el paso suroeste); Santa Cruz, San Juan de Manzanillo y San Sebastián de Pastelillo por el interior de la bahía; y el formidable Castillo San Felipe de Barajas en el peñasco que domina la ciudad por el oriente y protege el acceso al istmo de Cabrero.
>
> Dentro de la seguridad protectora de las murallas defensivas de la ciudad se encuentran los tres barrios del centro histórico: Centro, la ubicación de la Catedral de Cartagena, el Convento de San Pedro Claver, el Palacio de la

> Inquisición, el Palacio de Gobierno y muchas hermosas residencias de ricos; San Diego (o Santo Toribio), donde vivían los comerciantes y artesanos de la clase media; y Getsemaní, el barrio suburbano una vez habitado por los artesanos y esclavos que alimentaron gran parte de la actividad económica de la ciudad.

Es importante entonces aclarar que el Valor Universal Excepcional del Puerto, Fortalezas y Grupo de Monumentos de Cartagena reside en su sistema de fortificaciones militares, el más extenso y uno de los más completos de Sudamérica, construido para proteger el puerto y la ciudad con sus tres barrios característicos de San Pedro, San Diego y Getsemaní.

A partir de la inscripción de Cartagena en la Lista de Patrimonio Mundial la Alcaldía Mayor de Cartagena preparó en 1985 un estudio elaborado por el arquitecto Gregorio Cabrera, entonces secretario de Planeación Municipal, que tenía como finalidad acudir a la ayuda económica de la Unesco para financiar la restauración de inmuebles religiosos y militares de la ciudad. Si bien esta gestión a nivel internacional no tuvo mayor éxito, sí logró vincular en la empresa al Ministerio de Obras Públicas a través del Fondo de Inmuebles Nacionales que luego la heredaría en la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías como ya se mencionó y que permitirían la restauración de muchos de los inmuebles más significativos de Cartagena.

Desde un punto de vista normativo y enmarcada dentro de las políticas para la defensa y protección del patrimonio cultural arquitectónico y urbanístico adoptadas por Colcultura en 1990 se destaca la elaboración de la Reglamentación para el Centro Histórico de Cartagena de Indias que fue aprobada mediante la Resolución 043 de 1994 por el Consejo de Monumentos Nacionales[315].

Esta reglamentación fue producto del trabajo realizado desde el Programa de Reglamentación de los Centros Históricos que entonces se lideraba desde Colcultura y que entendía que esta norma urbana era una acción dirigida a evitar la destrucción del patrimonio urbano construido y de los valores más destacados de la ciudad tanto a nivel paisajístico, edilicio y en el espacio público. Como lo explicaba el arquitecto José Salazar:

> Se trata de una proteción del patrimonio urbano construido que entiende su desarrollo futuro como una parte de la ciudad y que, por lo tanto, no se restringe exclusivamente a la conservación de todo aquello que hable de una época o dé un testimonio, sino que busca proteger lo esencial, aquello que se relaciona con la vida de la ciudad y su estructura presente y futura, permitiendo un máximo de transformación posible sin alterar sus fundamentos como hecho urbano y arquitectónico específico. (Salazar Ferro, 1996, p. 17)

Las reglamentaciones de los centros históricos representaron un gran paso adelante en la defensa del patrimonio urbano y arquitectónico en nuestro país en la medida que si bien a nivel legal estos cascos históricos como el de Cartagena de Indias estaban protegidos a nivel nacional y local, este fue el primer esfuerzo por delimitar de manera técnica su área afectada, así como unas zonas de influencia y de protección ambiental, los niveles de intervención en los inmuebles y la definición de las responsabilidades e instancias de decisión al momento de evaluar las intervenciones que allí se realizarían.

Se decidió que sería el Centro Filial del Consejo de Monumentos Nacionales - Seccional Bolívar la entidad que aprobaría las solicitudes de intervención en los inmuebles clasificados en las categorías de obra nueva, integración, adecuación, restauración tipológica y restauración de fachadas y que el Consejo Nacional de Monumentos Nacionales, previo concepto del Centro Filial, aprobaría las intervenciones en las edificaciones clasificadas como de Restauración Monumental, así como las intervenciones en el espacio público. Por solicitud de la Unesco, se creó asimismo la comisión *ad honorem* del Patrimonio Inmueble que estaba conformada por los

---

[315] Esta reglamentación la firmó el 26 de octubre de 1994 Juan Luis Mejía Arango como presidente del Consejo de Monumentos Nacionales, en ese momento era el Director de Colcultura, y la arquitecta Olga Pizano Mallarino como Secretaria Técnica y quien tenía a su cargo la Subdirección de Patrimonio de Colcultura.

respresentantes de la administración de la ciudad y de la sociedad civil[316].

La creación del Instituto Distrital de Patrimonio y Cultura y la administración del conjunto fortificado por parte de la Escuela Taller de Cartagena

La necesidad de fortalecer la institucionalidad local en torno a la protección del patrimonio cultural de Cartagena llevó a reformar el Instituto Distrital de Cultura a través del Acuerdo 001 del 4 de febrero de 2003, que pasó a denominarse Instituto Distrital de Patrimonio y Cultura (IPCC), y se creó el Comité Técnico de Patrimonio Histórico y Cultural.

El IPCC es un organismo público a nivel distrital que se encarga de salvaguardar el patrimonio cultural del Distrito, como se establece en sus objetivos. Entre sus funciones, en armonía con el Ministerio de Cultura y otras organizaciones nacionales y regionales responsables de la gestión de la cultura, está la de "*garantizar la conservación y valoración del patrimonio cultural del Distrito*" y "*promover la revitalización del Centro Histórico*". También debe "*asumir el manejo, el control y las sanciones de las acciones o intervenciones sobre el patrimonio en general y principalmente los correspondientes a las intervenciones y usos arquitectónicos del Centro Histórico y la Periferia Histórica*". Este último se establece de conformidad con el POT que fue aprobado en 2001.

A su vez, el IPCC cuenta con una División de Patrimonio Cultural, la cual, entre sus funciones, debe "*escribir planes y programas de conservación y revitalización y proyectos para la intervención de espacios públicos en el Centro Histórico, la zona de influencia y la Periferia Histórica*", y "*escribir el inventario y el catálogo de bienes de interés cultural y mantenerlos actualizados; recibir y estudiar los documentos; someterlos a la consideración del Comité Técnico y seguir los procedimientos adecuados en el proyecto de intervención*" (Acuerdo 001/2003, arts. 38 y 39).

Asimismo, el Comité Técnico para el Patrimonio Histórico y Cultural, que pasó a reemplazar las funciones del Centro Filial del Consejo de Monumentos Nacionales, es un órgano colegiado que actúa como "*asesor de la administración del Distrito para la defensa, preservación y recuperación del Patrimonio Histórico y Cultural*". Entre sus funciones, el Comité debe "*emitir un concepto previo sobre cualquier tipo de intervención sobre edificios y espacios públicos del Centro Histórico y bienes reales catalogados de la Periferia Histórica*", "*recomendar a la Administración del Distrito el control de las intervenciones y la administración de sanciones a quienes violan el deber constitucional de proteger el patrimonio cultural*" y "*promover la aplicación adecuada de las normas para la intervención y el uso de los recursos históricos y patrimonio cultural*". También debe "*sugerir al Gobierno distrital las medidas adecuadas para la protección del patrimonio cultural*" (Acuerdo 001/2003, arts. 9 y 10).

En síntesis, la función del comité es emitir los conceptos previos sobre todo tipo de intervenciones en los muebles catalogados como Bienes de Interés Cultural. Por otro lado, la División de Patrimonio del IPCC entre sus múltiples funciones tiene la de ejercer la secretaría técnica del Comité Técnico de Patrimonio, con voz, pero sin voto.

El IPCC es el aliado natural de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura y desde 2003 ha liderado en la ciudad de Cartagena no solo la divulgación de su historia y del patrimonio cultural sino que también, a través del Comité Técnico, avala y le da visto bueno a las intervenciones arquitectónicas, de acuerdo con la delegación realizada en la Reglamentación de 1994

[316] Esta comisión estaría conformada por el alcalde, quien la presidiría, o su delegado el secretario de Planeación. El director del Departamento de Patrimonio Inmueble; el gerente de la Empresa Promotora de Turismo así como un representante del Concejo Distrital, de la Sociedad de Mejoras Públicas de Cartagena, de la Cámara de Comercio, del Fondo Mixto de Turismo, de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, de la Academia de la Historia, del Consejo de Monumentos Nacionales, del Ministerio de Obras Públicas, de la Junta Administradora Local de la Comuna N. 2 y de las universidades con sede en Cartagena.

y que aún en 2022 seguía vigente, que se realizan en el centro histórico.

Otra de las entidades cuya labor apoya la recuperación del patrimonio construido de la ciudad es la Escuela Taller Cartagena de Indias (ETCAR), creada mediante el Decreto Distrital 981 del 30 de julio de 1992 como un establecimiento público descentralizado adscrito a la Alcaldía Mayor de Cartagena y que hace parte del Sistema Distrital de Cultura. Su objetivo es la capacitación de jóvenes pertenecientes a poblaciones socialmente vulnerables en oficios tradicionales vinculados con la recuperación del patrimonio cultural. Mediante los contratos de comodato 2199/2012 y 2907/2017, el Ministerio de Cultura le asignó a la ETCAR la responsabilidad de "*administrar, inventariar y registrar los bienes de propiedad de la Nación de Interés Cultural* (BIC) *con la finalidad de su protección, conservación, mantenimiento, restauración, puesta en valor y divulgación, de tal manera que resalten los valores históricos, científicos, artísticos y estéticos y se genere apropiación social*". Este proyecto es completamente autosustentable en la medida en que el dinero que se genera principalmente por la boletería de ingreso al Castillo de San Felipe, así como por los ingresos económicos por concepto del arrendamiento del resto de las estructuras defensivas se reinvierte en la administración, mantenimiento, protección y puesta en valor de todas las fortificaciones previa aprobación de un Comité Directivo, integrado por el secretario general y el director de Patrimonio del Ministerio de Cultura y el alcalde de Cartagena o su delegado y el representante legal del comodatario, y que fue creado especialmente con este fin.

Desde 2012 la Escuela Taller de Cartagena ha apoyado la recuperación del sistema defensivo de la ciudad al tiempo que capacita jóvenes pertenecientes a poblaciones vulnerables y también ha acompañado procesos encaminados a mejorar las normas urbanas que aseguran su protección y en este sentido es necesario mencionar la elaboración entre 2017 y 2018 del Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP) de las Murallas y el Castillo de San Felipe, aprobado por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y el Ministerio de Cultura a través de la Resolución 1560 de 2018. Este PEMP permitió ampliar el área de influencia del centro histórico y del Castillo de San Felipe, definió la manera como se deberían administrar y conservar las fortificaciones y formuló y priorizó proyectos estratégicos como la conexión entre el centro histórico y Getsemaní a través del sitio que ocupara el Revellín de la Media Luna así como el proyecto de iluminación del Castillo de San Felipe, entre varios más.

En 2020 se inició también la elaboración del Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP) del Paisaje Cultural Fortificado de la Bahía de Cartagena[317], que permitió ampliar la declaratoria como bien de interés cultural de esta ciudad, identificó y definió las zonas de influencia de los fuertes de San José, San Fernando y el Ángel San Rafael en Bocachica, así como de las baterías, hornos y pozos situados en la zona insular e invitó a tener una lectura integral de su patrimonio cultural y natural al incorporar la noción de paisaje que fue definida en el Decreto 2538 de 2019 por el Ministerio de Cultura, logrando así definir las competencias que sobre el área que comprende la bahía tienen diversas entidades estatales y privadas no solo en el territorio insular y continental sino en los cuerpos de agua, incluyendo el patrimonio cultural sumergido tanto mueble como inmueble.

El patrimonio cultural en los últimos años

El siglo XXI se inició en Colombia en medio del escalamiento del conflicto armado interno, con un proceso de paz fallido con las FARC y la aparición y el fortalecimiento de grupos paramilitares que surgieron para combatir a la guerrilla, como las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), que incrementaron los procesos masivos de desplazamiento de las poblaciones rurales a

317 Estos Planes Especiales de Manejo y Protección fueron coordinados y liderados desde la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura por la arquitecta Mónica Orduña quien contó con un equipo interdisciplinario de profesionales principalmente cartageneros.

los centros urbanos[318]. Este proceso coincidió con iniciativas de cambios urbanos que se gestaron en ciudades como Bogotá, donde políticas innovadoras de desarrollo urbano, combinadas con una eficiente administración pública, de la mano de intervenciones físicas, pero sobre todo de una reflexión sobre la necesidad de modificar los comportamientos de sus habitantes para mejorar la convivencia y las normas de comportamiento ciudadano, llevaron a una radical transformación de esta ciudad. Para afrontar la crisis de los espacios urbanos, muchos de ellos invadidos o degradados, se recuperaron y construyeron más de dos millones de metros cuadrados de nuevo espacio público que se evidenciaron en el rediseño y construcción de alamedas, andenes y parques, así como en la masiva siembra de árboles[319]. En este sentido merece la pena reseñar el proyecto del Eje Ambiental (1999-2001), de Rogelio Salmona (1929-2007) y Louis Kopec, uno de los más ambiciosos realizados en este periodo, que buscó rescatar la memoria del cauce del río Vicachá, o San Francisco, que había desaparecido en la década de los treinta del siglo xx bajo una avenida que fue tomada por los automóviles.

La experiencia de Bogotá en la recuperación de espacios públicos como una estrategia para lograr una ciudad más incluyente fue rápidamente replicada en otras ciudades colombianas, que empezaron a preocuparse por reubicar, por ejemplo, a los vendedores ambulantes, que tradicionalmente invaden los andenes y las plazas, e impiden el adecuado uso público de ellos. Otra estrategia ha sido la incorporación en estos espacios de mobiliario urbano, diseño al que se le ha puesto especial atención.

Estas intervenciones han beneficiado en particular a los centros históricos, donde se han peatonalizado vías antes ocupadas por los automóviles, pero de manera creciente han favorecido a los barrios populares, donde se han mejorado las vías de acceso y se han incorporado parques públicos. En ciudades como Medellín se emprendieron ambiciosos proyectos en este sentido, como el paseo urbano Carabobo (2005)[320], que incluyó el reordenamiento, la arborización y la inserción de mobiliario urbano a lo largo de los tres kilómetros que lo comprenden, así como la peatonalización de su zona más céntrica, con el propósito de vincular de una mejor manera el centro tradicional con algunos barrios marginales situados en sus inmediaciones[321]. Este interés por romper las barreras sociales y físicas que han dividido por generaciones a los pobladores de nuestras ciudades ha intentado también derrumbarlas de manera simbólica con proyectos como el café del Bosque (2007) y el borde urbano del Jardín Botánico (2007)[322], que incluyó la demolición del muro que encerraba este lugar e impedía que fuera disfrutado por las personas que transitaban o habitaban en sus inmediaciones, lo que dificultaba el vínculo entre ellos y este importante espacio verde. Por esa razón, además de construir un cerramiento que permite integrarse visualmente con el interior, se incorporaron paseos urbanos que mejoraron las condiciones de habitabilidad del entorno. En este sentido se destaca también el Proyecto Urbano Integral Nororien-

---

318 De acuerdo con datos suministrados por las entidades oficiales, como la Red de Solidaridad y Acción Social, entre 1985 y 2010 el número de desplazados fue de 3.148.496 personas, mientras que, según la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento (CODHES), organización no gubernamental dedicada en Colombia a la defensa de los derechos humanos, la cifra para el mismo periodo es de 5.196.590 personas. Cualquiera de las dos cifras es estremecedora (Otero Prada y Consuelo Rodríguez, 2017, p. 41).

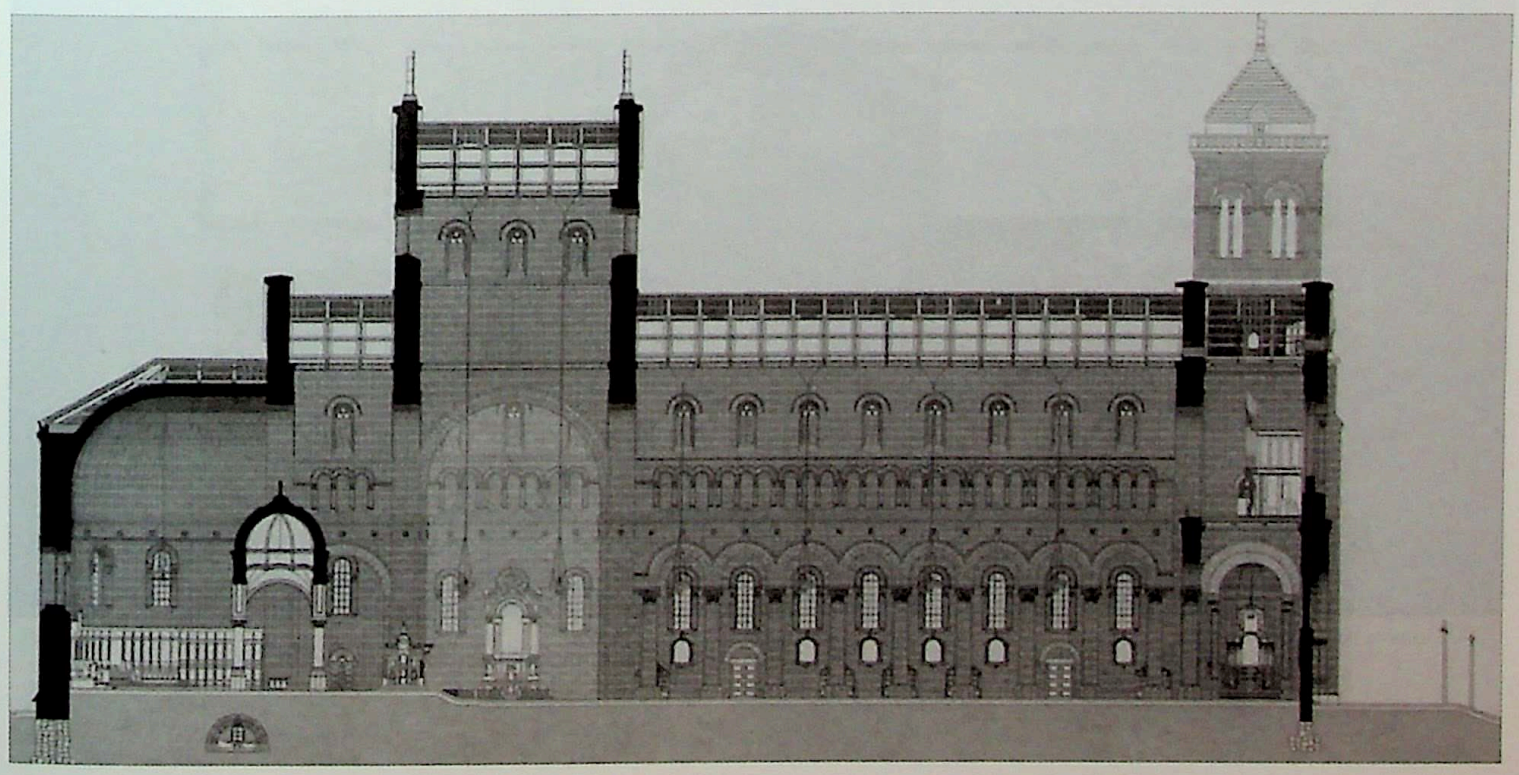
319 Proyectos como el parque lineal Juan Amarillo (2003), con sus 35 kilómetros, obra del arquitecto Germán Samper, o la construcción de la alameda El Porvenir (2002), de Felipe González Pachecho y Juan Ignacio Muñoz, que con sus 18 kilómetros es considerada la vía urbana más larga de Latinoamérica, dan cuenta de la recuperación y construcción de nuevos espacios públicos en este periodo en Bogotá.

320 Proyecto de los arquitectos Alejandro Echeverri y Carlos Mario Rodríguez.

321 También se deben destacar en esta ciudad proyectos como el parque de los Pies Descalzos (1999), de Giovanna Spera, Ana Elvira Vélez y Felipe Uribe de Bedout, que incorporó de nuevo en el espacio público el uso lúdico del agua, o el parque de la Literatura (2007), de Alejandro Restrepo Montoya, que se construyó para dotar de un espacio público a la tradicional Biblioteca Piloto, y por esa razón se concibió como un lugar de extensión para las actividades literarias que se realizan bajo la protección de una plaza pública cubierta.

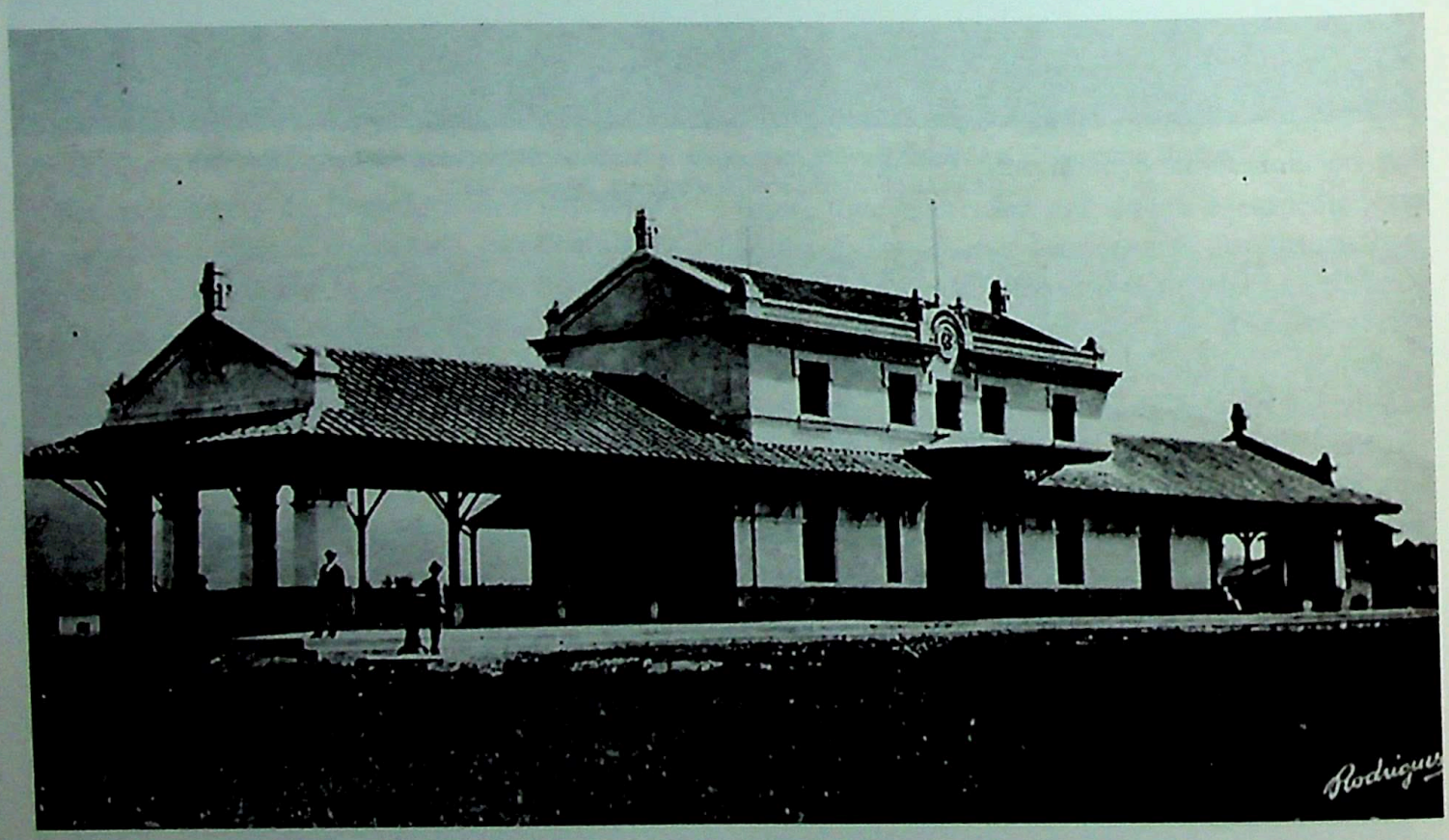
322 Concebido por los arquitectos Ana Elvira Vélez y Lorenzo Castro Jaramillo.

Fachada principal de la Catedral Basílica Metropolitana. Medellín, 2005. Fotografía tomada del libro *Fundación Ferrocarril de Antioquia, 20 años*, 2007.



Planta general de pisos, Catedral Basílica Metropolitana. Medellín, 1999. Proyecto elaborado por la *Fundación Ferrocarril de Antioquia*.

Estación del ferrocarril Cisneros, Medellín. Ca. 1930. *Fundación Ferrocarril de Antioquia.*



Ferrocarril de Antioquia. Estación Villa, Medellín. Fotografía tomada del *Álbum de Medellín*, 1932.

Fachada posterior de la estación de Medellín, 1985. Fotografía tomada del libro *Fundación Ferrocarril de Antioquia, 20 años*, 2007.

Fachada posterior de la estación de Medellín, 1991. Fotografía tomada del libro *Fundación Ferrocarril de Antioquia, 20 años*, 2007.

Parque Berrío, Medellín, 1965. Fotografía tomada del libro *Fundación Ferrocarril de Antioquia, 20 años,* 2007.

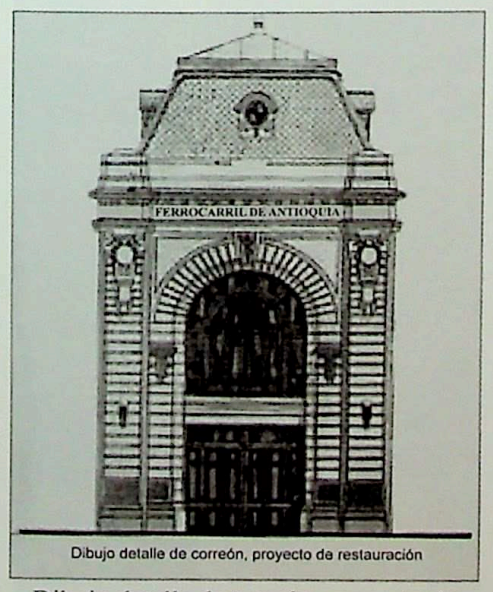
Parque de Berrío, costado norte visto desde el occidente, Medellín. Fotografía tomada del *Álbum de Medellín*, 1932.

Detalle de las rejas de la Quinta Teresa. Fotografía: Constanza Paucart.

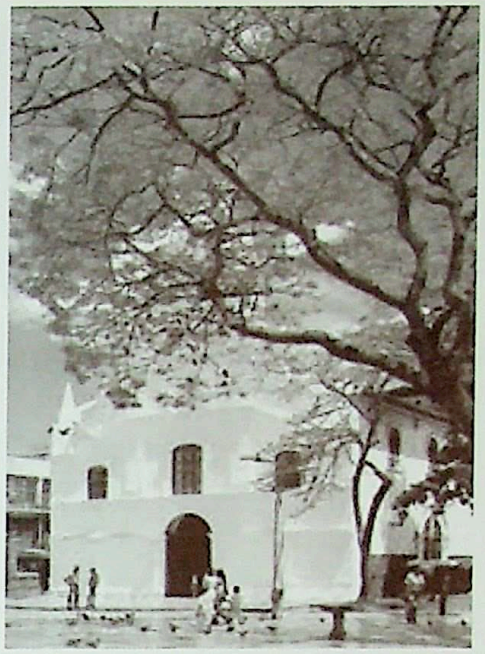
Vista panorámica de la Catedral Basílica Metropolitana de Medellín, 2007. Fotografía tomada del libro *Fundación Ferrocarril de Antioquia, 20 años*, 2007.

Estación del ferrocarril El Bosque, 2006. Fotografía tomada del libro *Fundación Ferrocarril de Antioquia, 20 años*, 2007.

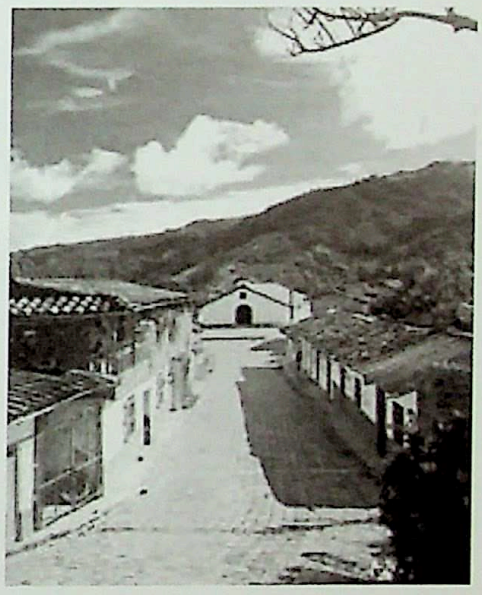
Estación del ferrocarril El Bosque, 1935. Fotografía tomada del *Álbum de Medellín*, 1932.



Dibujo detalle de torreón, proyecto de restauración. *Fundación Ferrocarril de Antioquia.*



Fachada principal del templo de la Veracruz, Medellín, 2005. Fotografía tomada del libro *Fundación Ferrocarril de Antioquia, 20 años*, 2007.



Vista panorámica del caserío de Sabaletas, 2000. Fotografía tomada del libro *Fundación Ferrocarril de Antioquia 20 años*, 2007.

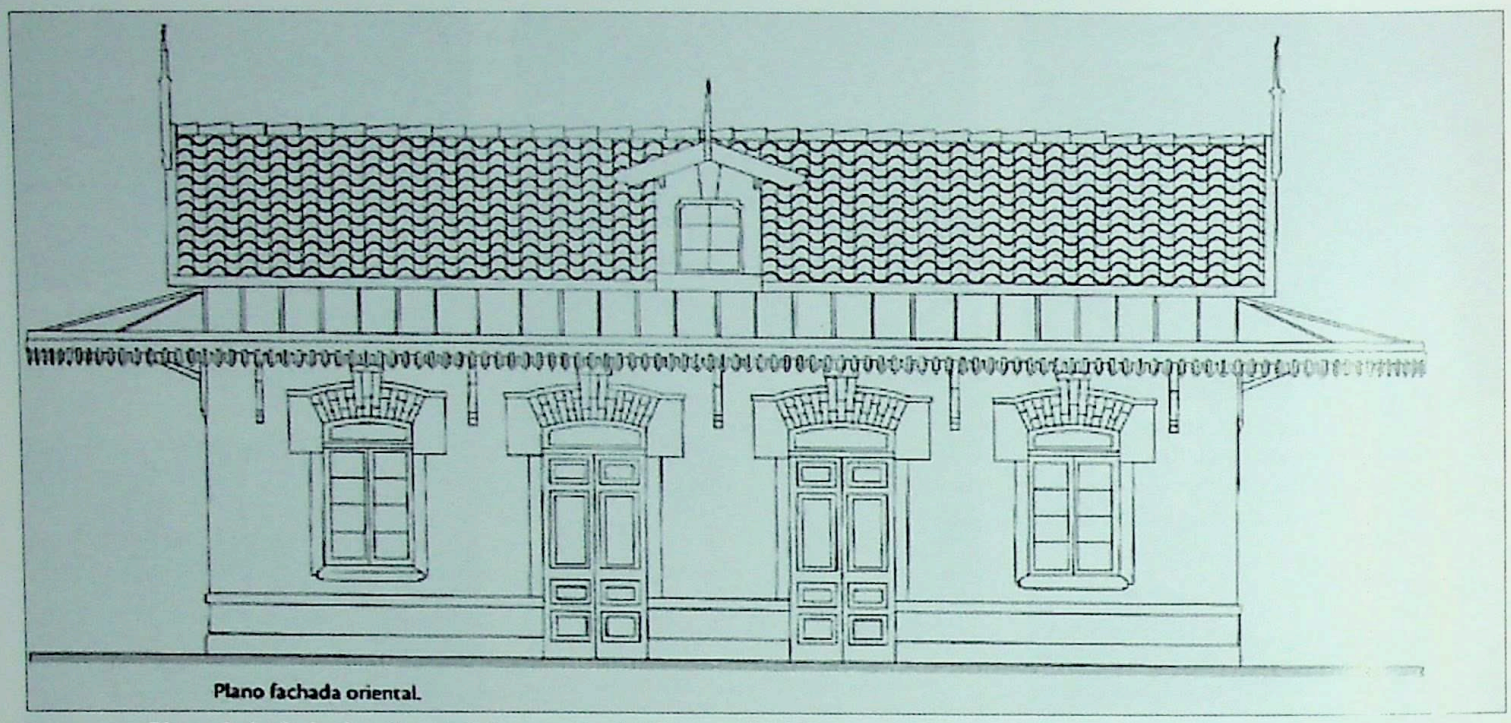
Plaza de la torre del Reloj, Cartagena, 1998. Fotografía: CDDPMC.

Plaza principal de Zipaquirá, 1977. Fotografía: Luis Enrique Escovar (1940- 2016).

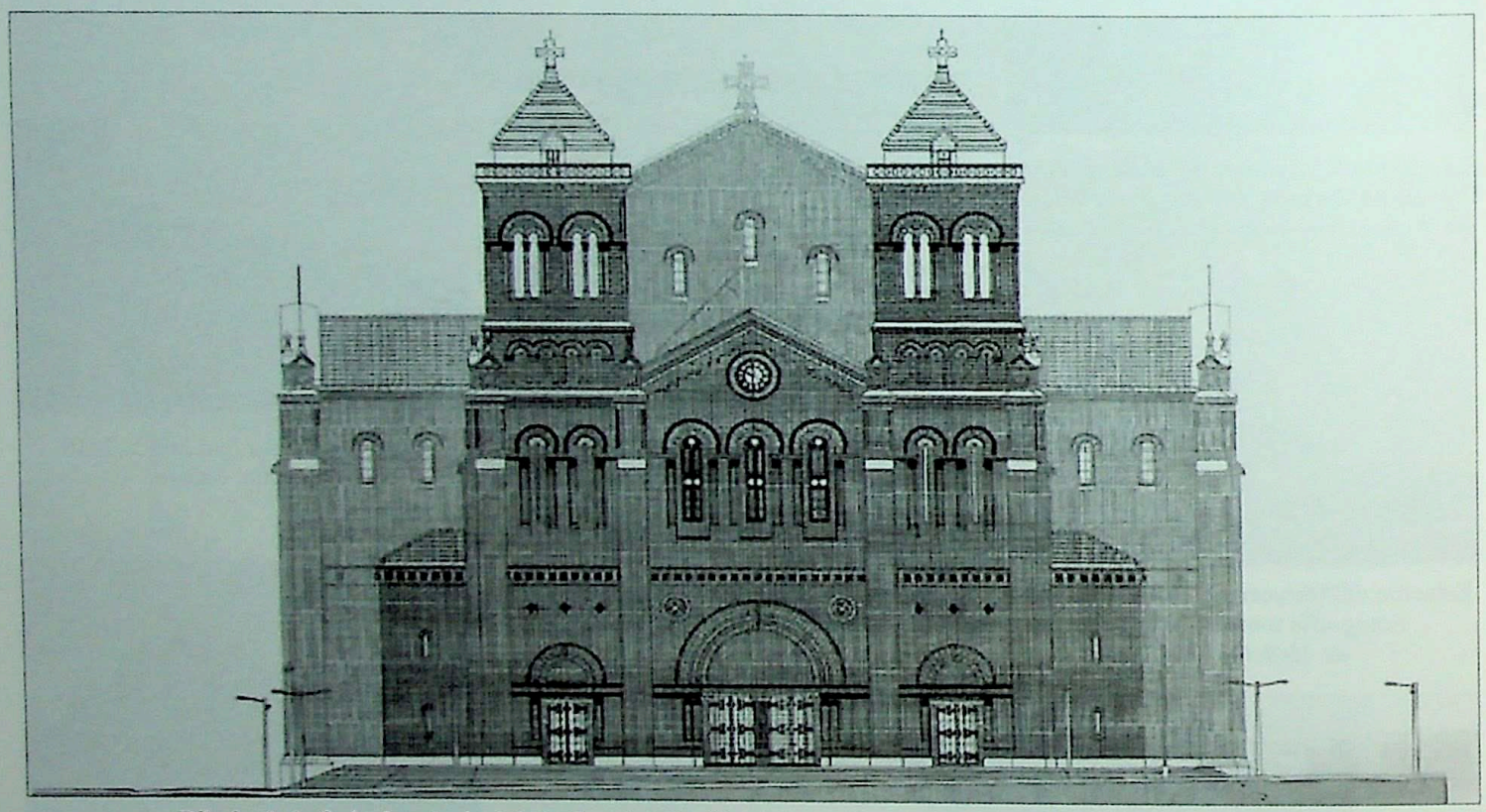
Biblioteca Pública El Tintal, Bogotá, 2010. Fotografía: CDDPMC.

Parque Biblioteca San Javier, 2010. Fotografía: CDDPMC.

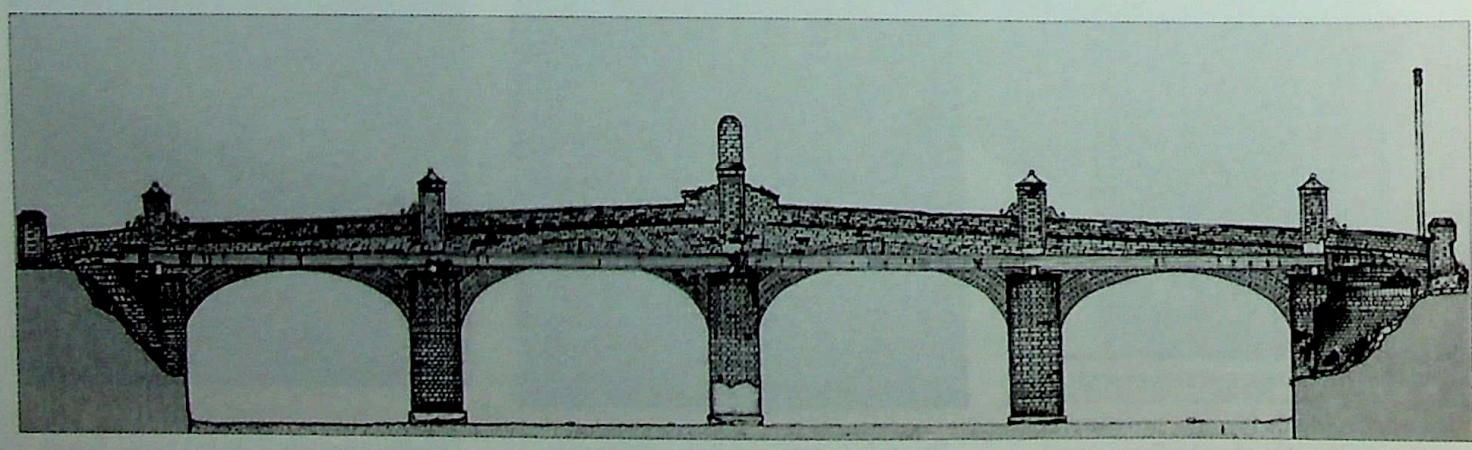
Detalle ornamental de la Quinta Teresa, 2015. Fotografía: Constanza Paucart.



Plano de la fachada oriental de la estación del ferrocarril El Bosque, 1996. *Fundación Ferrocarril de Antioquia.*



Dibujo de la fachada principal de la Catedral Basílica Metropolitana. *Fundación Ferrocarril de Antioquia.*



Levantamiento del puente de Guayaquil, 1994. *Fundación Ferrocarril de Antioquia.*

Fachadas del Palacio Episcopal. Quibdó, Chocó, 2014. Fotografía: CDDPMC.

Fachada principal de la Quinta Teresa, Cúcuta, antes y después de ser intervenida, 2015. Fotografía: Constanza Paucart.

tal (2008), que se planteó como un instrumento de intervención urbana que se desarrolla en un sector caracterizado por un déficit de equipamientos y espacios públicos, producto de un crecimiento espontáneo no planificado en una zona marginal de la ciudad[323].

Las experiencias pioneras y de mayor escala de Bogotá y Medellín se volvieron ejemplos de referencia para otras ciudades que han desarrollado en los últimos años proyectos semejantes, pero con una fuerte identidad propia. En Cali se debe resaltar el proyecto del Bulevar del Río (2014)[324], que permitió en uno de los bordes del centro histórico de esa ciudad soterrar una transitada vía vehicular y, en su lugar, desarrollar un amplio espacio público peatonal que se abre sobre el río; o el Parque del Agua (2004)[325], en Bucaramanga, desarrollado en una antigua planta de tratamiento de agua cuyo acceso estaba restringido, y se decidió diseñar un espacio público para integrarlo de nuevo a la ciudad. Situaciones semejantes se pueden mencionar en poblaciones como Montería, que decidió construir un parque en la ronda del río Sinú a lo largo de cinco kilómetros, o la recuperación de las plazas y algunos espacios públicos de los centros históricos de Cartagena (1993-1997)[326], Pasto (2000)[327], Zipaquirá (2001-2002)[328], Popayán (2009), Santa Marta (2010), Barranquilla (2011), Mompox (2013), Pamplona (2015), Buga (2015), Bogotá (2015) o Lorica (2016)[329].

Todos estos proyectos urbanos han estado concebidos como una estrategia clara para recuperar el espacio público de esas ciudades partiendo del hecho de que en esos lugares de encuentro y convivencia se rompen las diferencias socioeconómicas y todos comparten un bien común, como son las ciudades. Estas iniciativas han estado acompañadas también de proyectos dirigidos a mejorar los sistemas públicos de transporte y a incentivar el uso de la bicicleta por medio de vías exclusivas que corren paralelas a los andenes y espacios públicos recuperados.

Se debe mencionar también que en los últimos veinticinco años se han construido en Colombia más edificios públicos que en toda su historia previa, inmuebles que se han caracterizado no solo por contar con un emplazamiento privilegiado, sino por su carácter público y abierto. Si bien en la primera mitad del siglo xx la responsabilidad de construir edificios públicos recayó en el Gobierno central, en particular sobre entidades estatales como el Ministerio de Obras Públicas (Niño Murcia, 1991), gracias a los procesos de descentralización antes mencionados y a una preocupación por recuperar los derechos ciudadanos, estas experiencias las han liderado los gobernantes locales. Otro de los aspectos notables de esta iniciativa ha sido el hecho de que muchos de los edificios se han construido en sectores habitados por poblaciones de escasos recursos económicos con el propósito de favore-

---

323 La propuesta de los arquitectos Alejandro Echeverry, Carlos Mario Rodríguez y Carlos Alberto Montoya consta de treinta obras de infraestructura constituidas en paseos peatonales, parques y edificaciones institucionales, producto de talleres comunitarios y participativos, y que se levantaron a lo largo de la ruta del Metrocable, ingenioso sistema de tranporte, que se constituyó en la única opción de dotar de este servicio a los pobladores de esta escarpada zona de la ciudad.

324 Diseñado por la arquitecta Elly de Burckart.

325 A cargo de los arquitectos Lorenzo Castro y Juan Camilo Santamaría.

326 Producto de un concurso convocado en 1993 por Colcultura y la Agencia Española Internacional de Cooperación para la rehabilitación de las murallas. Si bien el concurso se declaró desierto, algunas de las ideas del segundo premio, ganado por los arquitectos Alberto Herrera y Alberto Samudio, fueron luego implementadas en la recuperación de las plazas de San Pedro Claver, acceso a la Puerta del Reloj y los Coches (1997). Proyectos financiados por la Subdirección de Monumentos Nacionales de Invías. Posteriormente, y por iniciativa de la Alcaldía de Cartagena, se recuperaría la Plaza de la Aduana.

327 El proyecto arquitectónico para la Plaza del Carnaval y la Cultura fue promovido por la Alcaldía de Pasto, que convocó, con la SCA, un concurso arquitectónico que ganaron los arquitectos Mauricio Astorquiza y Diego M. Ortiz.

328 Propuesta elaborada por los arquitectos Lorenzo Castro y Juan Camilo Santamaría, quienes ganaron el primer premio en el concurso convocado por la Alcaldía municipal de Zipaquirá en 2001, con el apoyo de la SCA. Fueron miembros del jurado los arquitectos Juan Guillermo Cleves, Felipe González-Pacheco, Camilo Salazar, Camilo Esguerra y Alberto Corradine Angulo.

329 Muchas de estas iniciativas se enmarcan en las acciones definidas en el Plan de Recuperación de los Centros Históricos, liderado por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, como ya se mencionó.

cer los procesos de inclusión social, y por esa razón su énfasis se ha centrado en fomentar la cultura, la educación o el deporte. No es casual entonces la proliferación de parques-bibliotecas, colegios, jardines infantiles, centros culturales y deportivos.

Este proceso, además de beneficiar a las comunidades menos favorecidas, también ha repercutido en favor de la arquitectura nacional y sus profesionales, en la medida en que una buena parte de estas edificaciones ha sido el producto de concursos arquitectónicos abiertos y democráticos convocados, en su gran mayoría, con el apoyo de la Sociedad Colombiana de Arquitectos o por las mismas instituciones públicas, con el fin de recibir el mayor número de propuestas y permitir que arquitectos pertenecientes a todas las generaciones participen en igualdad de condiciones.

En este sentido, merece una especial atención el proyecto de bibliotecas públicas en Bogotá, iniciado en 1998, durante la primera administración Peñalosa Londoño, cuya etapa inicial incluyó la construcción de las bibliotecas públicas Manuel Zapata Olivella, en el Tintal (2001)[330], Virgilio Barco Vargas (2001)[331], Tunal (2001)[332] y, finalmente, en 2010 se concluyó la cuarta biblioteca denominada Centro Cultural Julio Mario Santo Domingo, en la localidad de Suba[333].

En ese periodo, en Bogotá, también se fortaleció la infraestructura educativa gracias al Programa de Colegios Distritales en centros educativos como el Gerardo Molina (2008), de Giancarlo Mazzanti, un edificio que, con el propósito de adaptarse al entorno, adopta una forma serpenteante que le permite generar espacios de plazoletas y parques en el exterior para el uso público, y de esta manera evita el uso de rejas y muros, característicos de este tipo de edificios públicos[334]. Del mismo Mazzanti, y como parte de la estrategia gubernamental de atender a la primera infancia, sobresale también el jardín infantil El Porvenir (2008), un proyecto que se plantea como un sistema capaz de adaptarse a las más diversas situaciones, ya sean topográficas, urbanas o de programa.

Resultan notables también los esfuerzos por preservar la memoria documental, no solo de la nación, sino de Bogotá, con proyectos como el Archivo General de la Nación (1990), de Rogelio Salmona; el Archivo Distrital (2001) y el Centro de la Memoria, la Paz y la Reconciliación (2013), de Juan Pablo Ortiz. Asimismo, intervenciones contemporáneas en contextos históricos construidos, como la Sala de Exposiciones Temporales del Banco de la República (2006), en el centro histórico; el Parque Central Bavaria (1998), en los antiguos predios de una fábrica de cerveza, por Édgar Bueno, Rafael Obregón, Carlos Hernández y Eduardo Samper, y el proyecto para el Pabellón del Café (2000), de Leonardo Álvarez y Ricardo Cruz, que se construyó en el interior del antiguo Panóptico de Cundinamarca, actual sede del Museo Nacional de Colombia, son muy buenos ejemplos de intervenciones contemporáneas en edificios con un alto valor arquitectónico y patrimonial.

El Programa de Bibliotecas Públicas no solo ha mostrado sus beneficios para Bogotá, puesto que ha sido retomado y replicado en otras regiones del país. Este es el caso de Medellín, que incluyó en el Plan de Desarrollo 2004-2007, del

330 A cargo del arquitecto Daniel Bermúdez Samper.

331 Diseñada por Rogelio Salmona.

332 Adjudicada en un concurso arquitectónico a Manuel Antonio Guerrero y Suely Vargas.

333 Con planos elaborados por Daniel Bermúdez Samper, y que cuenta adicionalmente con un teatro con capacidad para 1.320 personas. Cada una de estas bibliotecas, con más de seiscientos puestos de lectura, constituye una suma de espacios por demás atractivos y totalmente abiertos y accesibles a las personas de diferentes edades y gustos.

334 Este programa de colegios distritales no solo ha permitido la construcción de nuevas sedes, sino el mejoramiento de las existentes. Se debe rescatar también la construcción de edificios educativos en la tradicional Ciudad Universitaria, en Bogotá, entre los que se deben destacar el edificio de Posgrados (1999), de Rogelio Salmona, y el edificio de Ciencia y Tecnología (2008), de Camilo Avellaneda. En el ámbito privado merecen mencionarse las experiencias del colegio Los Nogales con la capilla (2001) y el edificio Administrativo (2007) o el edificio Omega Block (2009), de Daniel Bonilla, en el colegio Anglo Colombiano, así como el edificio Alberto Lleras Camargo (1989), de Daniel Bermúdez, en la Universidad de los Andes.

alcalde Sergio Fajardo Valderrama, como uno de sus proyectos estratégicos, el fortalecimiento de las bibliotecas como centros integrales de desarrollo cultural y social, gracias al programa "Medellín, la más educada", que, al igual que en Bogotá, no solo comprendió la construcción de nuevas bibliotecas, sino que pretendió lograr una transformación urbana y social por medio de la creación de espacios recreativos, lúdicos y deportivos.

Para llevarlo a cabo se tuvieron en cuenta tres aspectos básicos para la construcción de las nuevas bibliotecas: su cercanía a sistemas de transporte público, su localización en inmediaciones de sistemas ambientales, para articularlas mediante parques lineales, y el fortalecimiento de las centralidades barriales y zonales otorgándoles un carácter institucional. Antes de finalizar su administración, Fajardo logró entregar terminados los proyectos para los parques-bibliotecas San Javier (2006)[335] y La Ladera (2006), La Quintana y Tomás Carrasquilla (2006)[336], así como León de Greiff (2007) España (2007)[337]. Además de construir parques-bibliotecas, Medellín también se ha preocupado por mejorar su infraestructura educativa y deportiva[338].

Mientras en ciudades como Bogotá y Medellín se fomentaba el desarrollo de grandes infraestructuras públicas, como las bibliotecas, en 2002 el Ministerio de Cultura realizó un diagnóstico en 420 municipios del país para establecer la dimensión real de las necesidades en el tema de arquitectura para la cultura y, específicamente, de espacios destinados a bibliotecas públicas. Se encontró que el 40% de los municipios no contaba con este tipo de edificaciones, un 40% adicional las tenía en muy malas condiciones, y solo un 20% contaba con espacios adecuados para el uso público (Ministerio de Cultura, 2005, p. 23). Para lograr subsanar esta carencia, el Gobierno nacional, por medio del Ministerio de Cultura, diseñó el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, que entre 2010 y 2018 construyó 210 nuevas bibliotecas públicas, para un total de 1.485 bibliotecas públicas con las que cuenta Colombia en 2018. Este programa, que se adelantó durante el gobierno de Uribe Vélez (2002-2010), lo continuó Juan Manuel Santos Calderón (2010-2018) e Iván Duque Márquez (2018-2022) y permitió incrementar la presencia estatal y cultural en las diferentes regiones del país. Algunos de los mejores ejemplos de esta iniciativa, que ha devuelto la dignidad a los edificios públicos del país, son la Biblioteca Pública de Villanueva (2008)[339], en Casanare, así como la Biblioteca Pública de Guanacas (2004), en el departamento del Cauca, producto de un proceso de diseño participativo. Esta experiencia la repetiría el arquitecto Simón Hosie Samper en la Casa del Pueblo (2014), en el Salado (Bolívar), empleando materiales del lugar y reconstruyendo la memoria de esta población, que fue víctima de una masacre a finales de los años noventa del siglo xx, para demostrar un nuevo compromiso profesional que

335 Diseñada por Javier Vera.

336 Obra de Ricardo La Rotta Caballero.

337 Ambas a cargo de Giancarlo Mazzanti.

338 Como de ello dan cuenta el colegio Santo Domingo Savio (2008), de Carlos Pardo, Mauricio Zuluaga y Nicolás Vélez; el parque Explora (2007), de Alejandro Echeverri; el jardin infantil Pajarito (2012), de Catalina Patiño, Viviana Peña, Eliana Beltrán y Federico Mesa, y el Orquideorama (2006), de Alejandro Bernal, Felipe Mesa, J. Paul Restrepo y Camilo Restrepo. Esta última es una llamativa estructura compuesta por siete hexágonos que evoca las formas que se encuentran en los panales de abejas y que se emplea al mismo tiempo como una plaza cubierta y un lugar para aprender sobre las orquídeas. Asimismo, y en el marco de la celebración de los IX Juegos Suramericanos, en 2010 se aprovechó para optimizar la infraestructura deportiva con iniciativas como el centro deportivo Juegos Nacionales (2010), de Giancarlo Mazzanti y Felipe Mesa, con sus ondulantes y sugestivas cubiertas metálicas, así como el Complejo Acuático (2010), de Edgar Mazo, Sebastián Mejía y Luis Callejas. Con la llegada del antiguo alcalde de Medellín, Sergio Fajardo, en 2012, a la Gobernación de Antioquia, también se han podido adelantar importantes proyectos educativos y culturales en los diversos municipios que conforman este departamento, entre los cuales se destacan la escuela rural Altos del Mercado (2014), en Marinilla, de Ana Elvira Vélez y Juan Bernardo Echeverri, y el parque Educativo (2014), en Vigía del Fuerte, de Alexánder Maya, este último municipio muy afectado por el conflicto armado que se vive en Colombia y que por primera vez recibe una digna y oportuna atención estatal con un proyecto sencillo que evoca la arquitectura palafítica del lugar.

339 Diseño de los arquitectos Miguel Torres, Germán Ramírez, Alejandro Piñol y Carlos Meza.

entiende la arquitectura como una herramienta para generar espacios de encuentro.

Entre los proyectos de restauración adelantados en los últimos años, el Ministerio de Cultura, además de liderar algunas de las intervenciones en el espacio público de los centros históricos antes mencionadas, ha apoyado y financiado proyectos de restauración en distintos lugares de la geografía nacional, donde por primera vez se han realizado acciones físicas encaminadas a la recuperación del patrimonio cultural construido, como la restauración de la Casa Arana en la Chorrera (2009), en el Amazonas; el Colegio María Auxiliadora (2002), en la isla de Providencia; el Palacio Arzobispal (2009-2014), en Quibdó, proyecto elaborado por la Fundación Ferrocarril de Antioquia; la Concatedral de San José de Tadó (1999-2006) y el teatro Primero de Mayo en Andagoya (2013-2014)[340], en el Chocó; asimismo, la restauración de las capillas doctrineras de San Pedro Apóstol de Togoima, San Antonio de Chinas, San Miguel de Avirama y Santa Rosa de Suin, en el Cauca, restauradas en 2015. Por último, la restauración integral de la Quinta Teresa, en Cúcuta (2016)[341] o del teatro de Santa Marta (2021)[342], recuperación del muelle de Puerto Colombia (2022)[343] y las iglesias de San Ignacio (2017)[344] en Bogotá y doctrinera de San Andrés de Pisimbalá (2018) en Cauca. En la mayoría de estos proyectos se realizaron restauraciones integrales en las que no solo se recuperó el inmueble, sino también la colección de bienes muebles.

Se realizaron asimismo obras de restauración en inmuebles pertenecientes a personajes vinculados al proceso de la Independencia, como la casa de Policarpa Salavarrieta, también conocida como la Pola (2016)[345], en Guaduas, que se había visto afectada en 2012 por un incendio, y la casa donde se supone que nació el prócer Francisco Antonio Zea, en Medellín (2014)[346], que fue adaptada como centro cultural. Del mismo modo, el Ministerio de Cultura ha logrado restaurar sus sedes, como sucedió con la *casa* D del Palacio Echeverri (2005-2007)[347], la antigua Facultad de Derecho (2007-2009)[348], así como en el histórico claustro de las Aulas, hoy sede del Museo Colonial (2015)[349], la casa Abadía (2018)[350] y el Teatro Colón, que es sin duda la obra de restauración más ambiciosa liderada por este Ministerio, desarrollada en tres etapas. La primera etapa, que incluyó la restauración integral del inmueble patrimonial (2008-2011), a cargo del arquitecto Max Ojeda Gómez, mereció el Premio Nacional en la categoría de recuperación del patrimonio en la XXIII Bienal Colombiana de Arquitectura, en 2012; la segunda, iniciada en 2011 y culminada en 2015, optimizó y mejoró la caja escénica del antiguo teatro; y la tercera y última aseguró su ampliación vinculando al teatro a un nuevo centro cultural con servicios complementarios que nunca había tenido, producto de un concurso arquitectónico internacional que ganaron los arquitectos Diego López Chalarca y Nathali Montoya Arango, y que se finalizó en mayo de 2022[351]. Este nuevo centro cultural cuenta con una sala[352] con capacidad para 520 espectadores

---

340 A cargo de los arquitectos Jorge Enrique Martínez y Santiago Martínez.

341 Con proyecto de intervención realizado por la arquitecta María Teresa Vela.

342 Proyecto realizado por el arquitecto Max Ojeda Gómez y financiado por Fontur y el Ministerio de Cultura.

343 El proyecto de recuperación de esta emblemática obra de ingeniería que empezaba a desaparecer desde finales del siglo XX por cuenta del oleaje fue elaborado por el arquitecto restaurador Rodolfo Ulloa Vergara.

344 A cargo del arquitecto Ernesto Moure Eraso.

345 Proyecto de restauración a cargo del arquitecto Roberto López.

346 Obra a cargo del arquitecto Néstor Vargas Pedroza.

347 Obra a cargo de los arquitectos Gustavo Murillo Saldaña y Germán Ayarzà.

348 Obra a cargo del arquitecto Néstor Vargas Pedroza.

349 Obra a cargo de Max Ojeda Gómez.

350 Diseño de Néstor Vargas Pedroza y obra a cargo de Segundisalvo Pardo Barreto.

351 El concurso arquitectónico para la ampliación del Teatro Colón se convocó en 2013 con el apoyo de la SCA. El primer puesto lo obtuvo la firma Aqua & Terra Consultores, conformada por Nathalie Montoya, Diego López, Jorge A. Araque y Daniela Díaz. El jurado estuvo conformado por los arquitectos Timothy Hartung, Miguel Verdú, Rodolfo Ulloa Vergara, Mauricio Uribe González, Scott Georgeson (primera ronda), e Isidoro Singer (segunda ronda).

352 En el vestíbulo de esta sala se situó la lámpara de cristal que había sido instalada en el Teatro Colón en 1948

que fue bautizada en honor a la bailarina y coreógrafa Delia Zapata Olivella (1926-2001), así como una sala experimental o "caja negra" que puede albergar 200 espectadores y una sala de ensayo para la orquesta sinfónica. Asimismo, cuenta con un restaurante y una cafetería y talleres de formación en los distintos oficios culturales vinculados con la actividad teatral y artística. Para la realización de este proyecto fue necesario elaborar un plan especial de manejo y protección que fue liderado por la arquitecta Mariana Patiño Osorio.

Las regiones se han preocupado también por defender y recuperar su patrimonio con recursos públicos y privados. Entre las iniciativas lideradas con recursos públicos se destacan la restauración y rehabilitación del antiguo edificio de la Aduana (1994)[353], en Barranquilla; la restauración del Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe (1987-1998)[354], en Medellín; la Biblioteca Departamental Julio Pérez Ferrero, adecuada en el antiguo Hospital San Juan de Dios (2002)[355], en Cúcuta, que se logró gracias al apoyo de entidades públicas locales; la restauración de la plaza de mercado de Las Cruces (2005-2009)[356], a cargo del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), en Bogotá; la restauración de la antigua estación del tren de Zipaquirá (2007)[357]; la restauración del Centro Cívico (2008)[358], en Barranquilla; en Medellín, la reconversión de los talleres Robledo para el Museo de Arte Moderno (2009)[539]; intervenciones de la Biblioteca del Centenario (2014)[360], en Cali, y del teatro Materón (2014)[361], en Palmira; la restauración del templo doctrinero de María Magdalena, en Tausa (2016)[362], Cundinamarca; en Ciénaga de Oro, Córdoba, la restauración de la Casa de la Cultura (2015)[363], y en Barranquilla la recuperación de la antigua Intendencia Fluvial (2016)[364]. Entre las iniciativas lideradas por el sector privado se pueden mencionar en Cartagena la restauración de los antiguos claustros de Santa Clara (1992)[365] y Santa Teresa (1994-1995)[366], así como el baluarte el Reducto (2006)[367], que se adecuó para situar allí un restaurante, proyecto liderado

---

y que fue retirada en 2009 durante el proceso de restauración. Así mismo y luego de un concurso, el artista plástico Pedro Ruiz fue seleccionado para elaborar el telón de boca inspirado en Delia Zapata Olivella.

353 Este fue un proyecto de restauración liderado por la Cámara de Comercio de Barranquilla, que en 1986 convocó un concurso arquitectónico para seleccionar la propuesta de intervención. El primer premio lo obtuvo la propuesta presentada por los arquitectos Katya González, Carlos Hernández y Eduardo Samper. El arquitecto Álvaro Barrera fue asesor durante la restauración. Obtuvo el Premio de Restauración en la XV Bienal Colombiana de Arquitectura en 1996.

354 La sede de la antigua Gobernación de Antioquia (1925-1938) fue diseñada por el arquitecto belga Agustin Goovaerts (1885-1939), y en el proceso de restauración, financiado por la Gobernación de Antioquia para adecuar el inmueble al nuevo uso cultural, trabajaron los arquitectos Rodrigo Restrepo, Elvia Lucía Arango, Gloria Ochoa, y como consultores los arquitectos Álvaro Sierra Jones, por la Fundación Ferrocarril de Antioquia, y Clemencia Wolf Idárraga, por la Universidad de Antioquia.

355 Obra a cargo de los arquitectos Arturo Cogollo, Miguel Peñaranda y Gustavo Murillo Saldaña.

356 A cargo del arquitecto Max Ojeda Gómez.

357 Dirigida por el arquitecto Gustavo Murillo Saldaña.

358 Esta intervención, a cargo del arquitecto Roberto Angulo García, ganó el premio en la categoría de restauración del patrimonio en la XXI Bienal Colombiana de Arquitectura en 2008.

359 Esta obra ganó el premio en la categoría intervención del patrimonio en la XXII Bienal Colombiana de Arquitectura de 2010 y estuvo a cargo de los arquitectos Ana Patricia Gómez Jaramillo, Jorge Mario Gómez Velásquez y Fabio Antonio Ramírez Sierra.

360 Intervenida por los arquitectos Mauricio Otero, Diana Mosquera e Iván Villota.

361 Este teatro fue diseñado en 1938 por el arquitecto alemán Herbert Rauprich Jung (1906-2004) e intervenido por los arquitectos Olga Milena Cadavid y Andrés Hoyos.

362 Obra financiada por el Municipio de Tausa y que ganó el premio en la categoría de intervención del patrimonio en la XXV Bienal Colombiana de Arquitectura en 2016. Estuvo a cargo del arquitecto Edgardo Bassi Burgos.

363 A cargo del arquitecto Néstor Vargas Pedroza.

364 Proyecto elaborado por la arquitecta Katya González Rosales.

365 La promoción, diseño, restauración, construcción y gerencia de este proyecto fueron adelantados por la firma Arias Serna y Saravia S. A., de la cual hicieron parte en el proyecto Álvaro José Arias, Luis Fernando Serna, Marcia Vecchiato, Gerardo Rodríguez, Ana María Arroyo, Jorge Luis Bolaños, Mariana Combariza y María Fernanda Uribe. El proyecto de restauración estuvo a cargo del arquitecto Rodolfo Ulloa Vergara quien contó con el apoyo de los arquitectos Alonso Benedetti y Virginia Guerrero y del ingeniero Jorge Rocha.

366 Obra de restauración del arquitecto Álvaro Barrera Herrera.

367 Intervención liderada por los arquitectos Rodolfo Ulloa Vergara, Andrés Hennessy y Miguel Bayona.

por la Sociedad de Mejoras Públicas de esa ciudad, y la restauración de los antiguos Laboratorios Abbott (2008)[368] y del hotel Continental (2012)[369], en Bogotá. De los trabajos adelantados en esta ciudad también vale la pena destacar el realizado por los arquitectos Santiago Pradilla y Sebastián Serna en inmuebles declarados bienes de interés cultural del ámbito distrital que han sido readecuados para el uso residencial, como los edificios Cantagallo (2010)[370] y Tibsaquillo (2012)[371] y la casa Trujillo (2014)[372].

Una fuente significativa para la recuperación del patrimonio cultural ha sido la inversión de recursos provenientes de la Ley 1111 de 2006, por la cual se modificó el Estatuto Tributario de los impuestos administrados por la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales, que en su artículo 470 previó lo relativo al "Servicio gravado con la tarifa del veinte por ciento", que empezó a regir a partir del 1 de enero de 2007. De ese incremento, el 4% se destina a inversión social, del que un 75% se asigna al fomento, promoción y desarrollo del deporte y la recreación, y el 25% restante, desde entonces, es girado al Distrito Capital y a los departamentos para que, mediante convenios con los municipios o distritos que presenten proyectos que sean debidamente viabilizados, se destina a programas de fomento y desarrollo deportivo e infraestructura, atendiendo a los criterios del Sistema General de Participación establecidos en la Ley 715 de 2001, y también al fomento, promoción y desarrollo de la cultura y la actividad artística colombiana. Se estableció asimismo que los municipios o distritos cuyas actividades culturales y artísticas hayan sido inscritas en la Lista Representativa del Patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la Unesco tendrán derecho a que, del porcentaje asignado, se destine el 50% a la promoción y el fomento de las actividades vinculadas con ellos. Este artículo de la mencionada ley fue reglamentado mediante el Decreto 4934 de 2009, y a partir de 2013 este recurso proviene del impuesto nacional al consumo de "sobretasa a la prestación del servicio de telefonía móvil para cultura", antes llamado "recursos IVA por la telefonía móvil". Finalmente, por medio de los artículos 200 y 201 de la Ley 189 de 2016 se amplió la base sobre la cual se aplica el impuesto nacional al consumo de los servicios de telefonía móvil, internet y navegación móvil, y servicio de datos, a la tarifa del 4%, de los cuales se destinó el 30% para cultura[373].

Con estos recursos económicos, además de asegurar un apoyo a las manifestaciones incluidas en la *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*, los diferentes departamentos del país, con el apoyo del Ministerio de Cultura, han podido financiar proyectos de inventario y restauraciones de bienes muebles e inmuebles a escala nacional declarados *bienes de interés cultural*. En este mismo periodo se destaca también el interés por escribir la historia urbana y arquitectónica de muchas ciudades colombianas[374].

---

368 Obra de restauración en la que participaron los arquitectos Rodolfo Ulloa Vergara y Natalia López Aguilar.

369 A cargo del arquitecto Didicer Rincón Suárez.

370 Edificio originalmente construido y diseñado en 1945 por el arquitecto Enrique Juliao Forero.

371 Inmueble diseñado en 1948 por la firma Cuéllar Serrano Gómez. Esta obra obtuvo en 2014 el premio en la categoría intervención del patrimonio en la XXIV Bienal Colombiana de Arquitectura.

372 Inmueble diseñado en 1947 por el arquitecto suizo Victor Schmid y que fue la casa del artista plástico Sergio Trujillo Magnenat (1911-1999).

373 Esta ley se reglamentó por medio del Decreto 359 de 2018 y la Resolución 1939 del 15 de junio de 2018.

374 De este esfuerzo vale la pena reseñar iniciativas como *La ciudad en la colonización antioqueña: Manizales* (1996), de Jorge Enrique Robledo Castillo; *Memorial de la arquitectura republicana de Manizales (1848-1950)*, de Hernán Giraldo Mejía; *Barranquilla: umbral de la arquitectura en Colombia* (2001), del arquitecto Ignacio Consuegra Bolívar; el *Movimiento moderno en Barranquilla* (2004), de Carlos Bell Lemus; *Génesis de Buenaventura* (2002), del investigador y arquitecto francés Jacques Aprile-Gniset; *Historia de Cali, siglo xx* (2012), un proyecto editorial en tres tomos liderado por Gilberto Loaiza Cano desde la Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle; *El puente Ortiz: historia de su construcción y su papel en la transformación urbana de Cali (siglos* XIX *y* XX*)* (2013), de Jorge Galindo Díaz y Sonia Blanco; la *Historia extensa de Pereira* (2013), de Víctor Zuluaga Gómez, publicada por la Editorial Universidad Tecnológica de Pereira; *Política y espacio: historia de la conformación territorial de Pereira, 1857-1884* (2013), de Sebastián Martínez Botero; *Santa Marta:*

Del monumento nacional al bien de interés cultural y al paisaje cultural

Uno de los cambios significativos de los últimos años se efectuó, como ya se mencionó, sobre el concepto mismo de *patrimonio cultural*. En 1995, el Instituto Colombiano de Cultura, por intermedio de la Subdirección de Patrimonio, publicó la cartilla *Monumentos nacionales de Colombia* (Colcultura, 1955), en la que reunió la lista de los bienes muebles e inmuebles, sectores urbanos, parques arqueológicos y parques nacionales que hasta esa fecha habían sido declarados como tales. En ese momento era evidente que la flexibilidad del término *monumento nacional*, que remitía a cualquier ciudadano a los bustos y estatuas, difícilmente podría abarcar desde edificaciones a centros históricos, e incluso parques naturales, pero así fue y así se mantuvo por un par de años más. Para entonces ya habían pasado 36 años desde la promulgación de la Ley 163 de 1959, por la cual se dictaban "medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico y artístico y monumentos públicos de la nación". En esa ley, pionera en Colombia en temas de patrimonio y que se mantendría vigente hasta la aprobación de la Ley 397 de 1997 (ley general de cultura), se retomaban consideraciones sobre el tema que se remontaban a 1933.

En pocas palabras, entre 1933 y 1997, en nuestro país el patrimonio cultural era principalmente mueble e inmueble y se entendía máxime como un asunto histórico y artístico, conformado en esencia por las construcciones pertenecientes a los periodos de la Colonia y la República. Esta clasificación hizo escuela a tal punto que llegó a dársele la categoría de movimiento estilístico y, de hecho, aún muchas personas se refieren a ciertas edificaciones como "coloniales" o "republicanas", ignorando que estas denominaciones obedecen a circunstancias políticas y no estéticas. Sería injusto no afirmar que ya para entonces esta estrecha noción empezaba a ampliarse al igual que la lista de monumentos nacionales, cuando en 1997 se promulgó la ley general de cultura, que incluía varias edificaciones pertenecientes al movimiento moderno, e incluso algunas contemporáneas —como el proyecto Residencias el Parque (1964-1970) del arquitecto Rogelio Salmona, en Bogotá—, que fueron declaradas en 1995.

En nuestro país el gran cambio en la noción de *patrimonio cultural* sin duda fue responsabilidad de la Constitución Política de 1991 y de la ley general de cultura, que abrió una amplia compuerta que permitió redefinir su significado. Si se compara la diversidad cultural a la que apela la nueva definición de *patrimonio cultural* expresada en la Ley 397 de 1997 con la visión que teníamos en 1959, y que aún se mantenía vigente en 1995, es entendible que en los últimos años el tema del patrimonio cultural haya desbordado ampliamente a los especialistas de entonces, que en general eran arquitectos y antropólogos, y que hoy en día cobija a todo el mundo. Por eso, resulta sorprendente que un concejal de Bogotá se sienta con derecho a declarar *patrimonio cultural* el ajiaco o el "mercado de las pulgas", así como que un grupo de jóvenes palenqueros haya logrado que el espacio cultural de San Basilio de Palenque fuera declarado en 2005 "obra maestra del patrimonio oral e inmaterial", e incluido posteriormente por la Unesco, en 2008, en la *Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial de la humanidad* o que se hayan reconocido, protegido y declarado como patrimonio de la nación las 68 lenguas nativas y criollas con las que cuenta Colombia. Sin duda, esta nueva vi-

---

urbanismo y arquitectura, 1525-1975 (2016), del arquitecto Álvaro Ospino Valiente; *Armenia, enclave exportador de café, 1927-1959* (2016), de Gonzalo Alberto Valencia, Miguel Ángel Rojas y María Eugenia Beltrán; *Pasto republicano* (2006), de Martha Lucía Enríquez, Oswaldo Mesías y Ramón Ortega; *La casa isleña* (2006), de Clara Eugenia Sánchez; *Cuatro décadas de arquitectura ibaguereña: 1904-1940* (2014), de Andrés Francel, o los trabajos *Historia urbana y arquitectura: Quibdó, 1920-1930* (2003), *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos, 1775-1932* (2007) y *Del alarife al arquitecto: el saber hacer y el pensar la arquitectura en Colombia 1847-1936* (2014), del arquitecto Luis Fernando González Escobar. En este recuento se debe reseñar también la investigación, publicación y exposición *Le Corbusier en Bogotá, 1947-1951* (2010), liderada por los arquitectos María Cecilia O'Byrne, Marcela Ángel y Ricardo Daza, que obtuvo el primer premio en la categoría de teoría historia y crítica en la XXIV Bienal Colombiana de Arquitectura en 2010.

sión resulta más incluyente para un país como el nuestro, que se caracteriza por ser multicultural, pluriétnico y diverso, características que, sumadas a la variedad de su territorio, han dado como resultado un conjunto de manifestaciones culturales únicas y particulares.

Otra de las modificaciones importantes que llegó con la ley de cultura fue la acuñación del término *bien de interés cultural* (BIC), que suplantó al de *monumento nacional* y permitió que la valoración, protección y recuperación del patrimonio cultural pudiera regularse desde los órdenes nacional, departamental o municipal, según el caso, y que se desvinculara conceptualmente de algo tangible y especialmente escultórico. Sin embargo, el cambio más importante en la noción de *partimonio cultural* tuvo lugar con la adopción de la Política de Patrimonio Cultural Inmaterial, que incluyó los usos, las representaciones, las expresiones, los saberes y las técnicas, junto con los oficios tradicionales, así como los espacios culturales que les son inherentes a las comunidades como parte integral de ese patrimonio cultural. Esta nueva variable en el mundo del patrimonio cultural nacional no solo cambió para siempre el mapa de los lugares que tradicionalmente identificábamos como patrimoniales y que se centraban en centros históricos como Cartagena o Barichara, sino que permitió que lugares antes ignorados o menos conocidos, como Palenque (Bolívar), Galeras (Sucre) o Buenaventura (Valle), con sus manifestaciones inmateriales, tomaran un lugar también destacado.

Por esta razón, desde un punto de vista institucional, en muchos casos los antiguos expertos en patrimonio han tenido que abrir su mente para interesarse en otros temas que van más allá de los objetos o de los ambientes tangibles definidos por muros que podían tocar, y que ahora incorporan la dimensión inmaterial que incluye la cocina tradicional, las fiestas y celebraciones, los relatos orales o los oficios como manifestaciones patrimoniales. En sus antiguos dominios ahora campean desde chefs de cocina hasta cuenteros, parteras y tamborileros. Cada cual ha salido a exigir su cuota en ese gran espacio abierto para todos, que abarca la identidad nacional y que conforma nuestro patrimonio cultural. Los retos para las instituciones que velan por el tema son grandes, y sin duda el mayor de ellos consiste en transmitir esta nueva y amplia visión cuando aún el común de la gente considera que el único patrimonio que debemos defender es el perteneciente a la Colonia y, en ocasiones, al siglo XIX o comienzos del XX.

Por otra parte, muchos expertos en patrimonio cultural, en especial los arquitectos, parecen no entender este cambio e insisten en abordar los retos que la nueva concepción del término patrimonio conlleva, únicamente desde su espectro profesional, en un esfuerzo cuyos alcances, como la misma historia del patrimonio cultural en nuestro país a lo largo del siglo XX nos lo indica, son realmente limitados. Hoy en día es evidente que el término *restauración*, que antiguamente solo se aplicaba a la arquitectura, ha dado paso a la *restauración integral*, ya que, más allá de recuperar el inmueble físico, hay que preocuparse porque ese bien cultural, que por diversas razones una comunidad dejó de apreciar, y que por consiguiente cayó en el olvido, recobre su valor; un esfuerzo que requiera no solamente del trabajo de arquitectos, sino de profesionales de otras disciplinas, como la historia, el medioambiente, la sociología o incluso el teatro o las artes plásticas. Esta nueva dimensión, por consiguiente, nos invita a trabajar de manera interdisciplinaria.

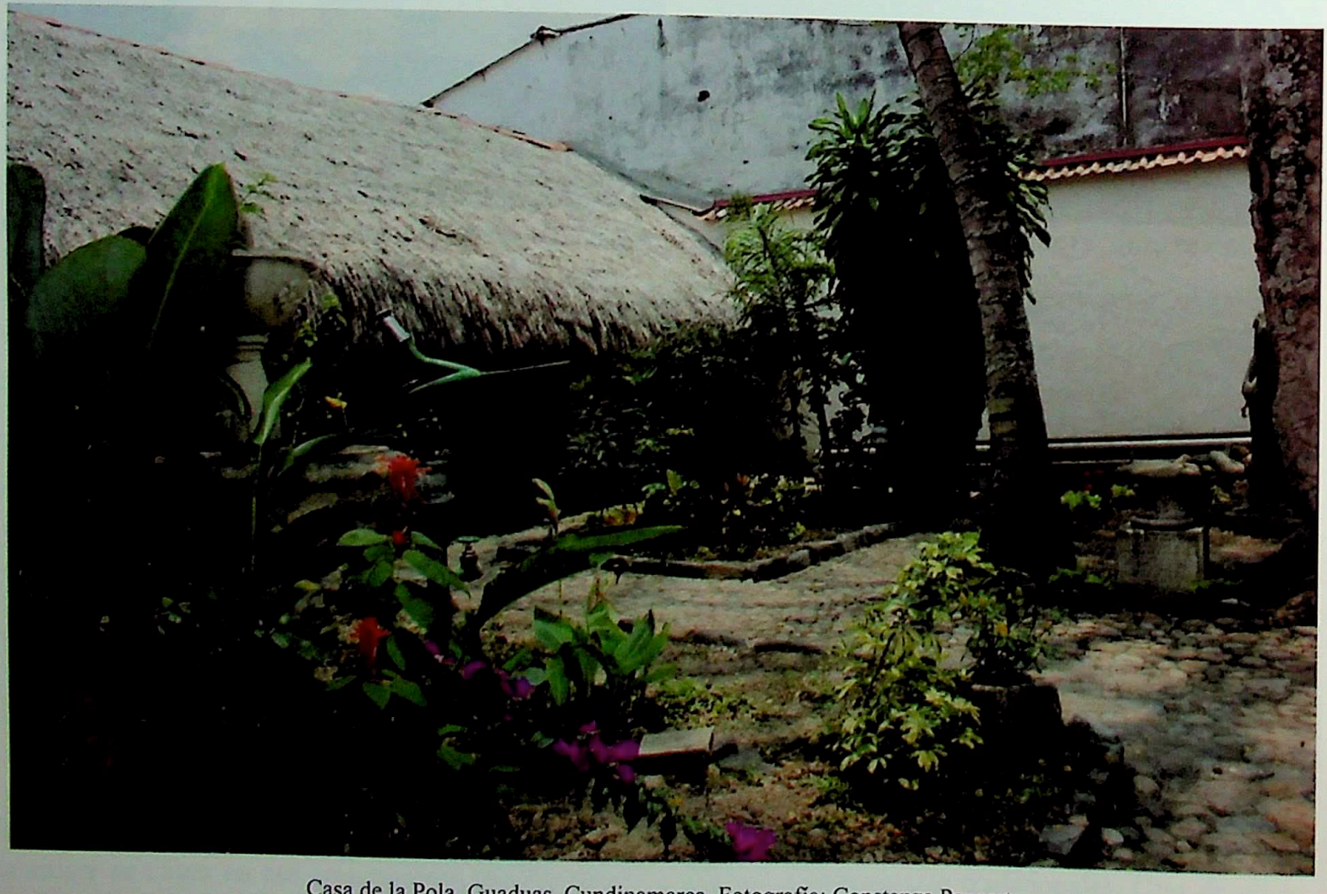
Un país pluriétnico y multicultural

Otro de los grandes retos que enfrenta la recuperación del patrimonio cultural en Colombia, si es que no el mayor de todos, tiene que ver con llevar a la práctica el artículo 7º de la Constitución de 1991, que dice que: "El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana", cuando en general se tiende a legislar desde y para una sola realidad étnica y cultural. En este sentido, hay infinidad de ejemplos que hoy en día amenazan y ponen en riesgo de desaparición múltiples manifestaciones culturales y conocimientos tradicionales. Uno de ellos, que tiene que ver con el gremio de los arquitec-

Iglesia de la Candelaria, Bogotá. Fotografía: Hernán David Aldana.

Iglesia de la Candelaria, Bogotá. Fotografía: Hernán David Aldana.

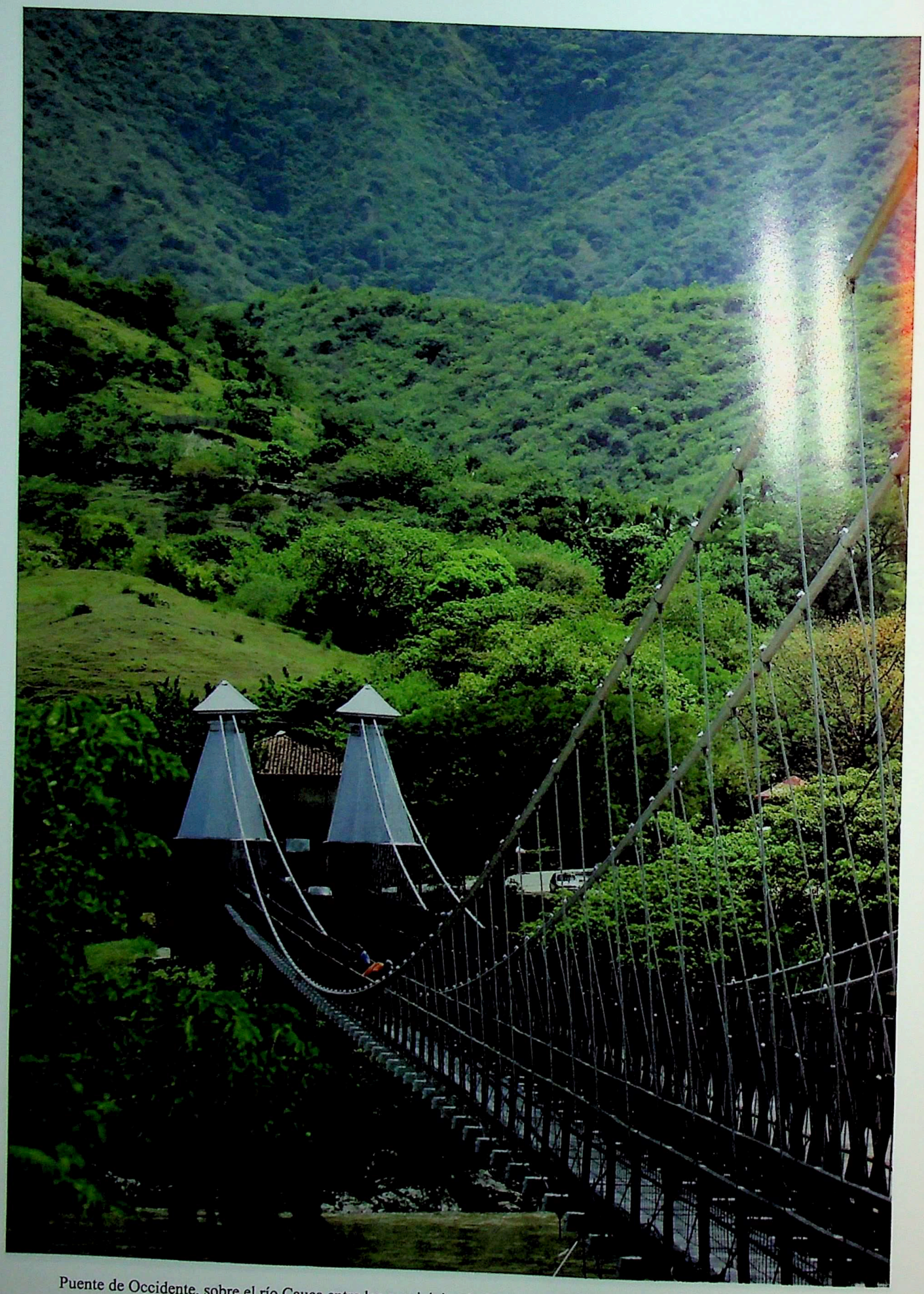
Basílica de Monguí, Boyacá. Fotografía: Carolina Márquez.



Casa de la Pola, Guaduas, Cundinamarca. Fotografía: Constanza Paucart.

Iglesia de Santa Bárbara, Mompox. Fotografía: CDDPMC.

Palacio Episcopal, Quibdó, Chocó. Fotografía: CDDPMC.

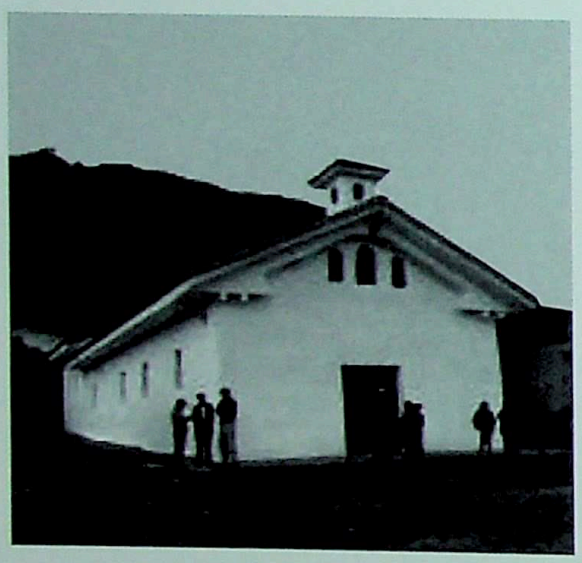


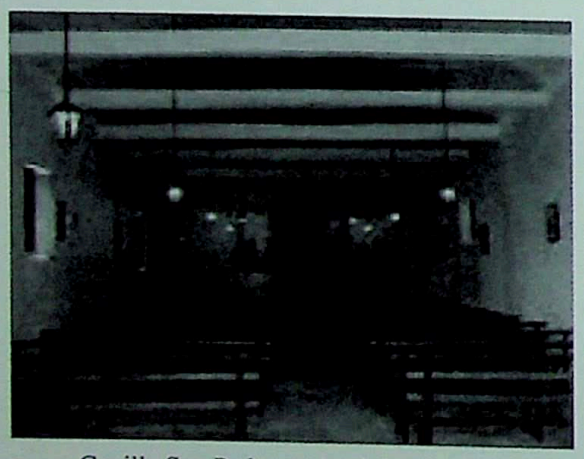
Puente de Occidente, sobre el río Cauca entre los municipios de Sopetrán y Santafé de Antioquia. Fotografía: CDDPMC.

Vista posterior de la capilla de San José, iglesia de San Ignacio. Bogotá, 2015.
Fotografía: Constanza Paucart.

Capilla Santa Rosa de Suin, Cauca, 2016.
Fotografía: Jaime Acuña.

Interior del Museo Colonial, Bogotá, 201
Fotografía: CDDPMC.





Capilla San Pedro Apóstol de Togoima,
Cauca, 2016. Fotografía:
Jaime Acuña.

Capilla San Antonio de Chinas, Cauca,
2016. Fotografía: Jaime Acuña.

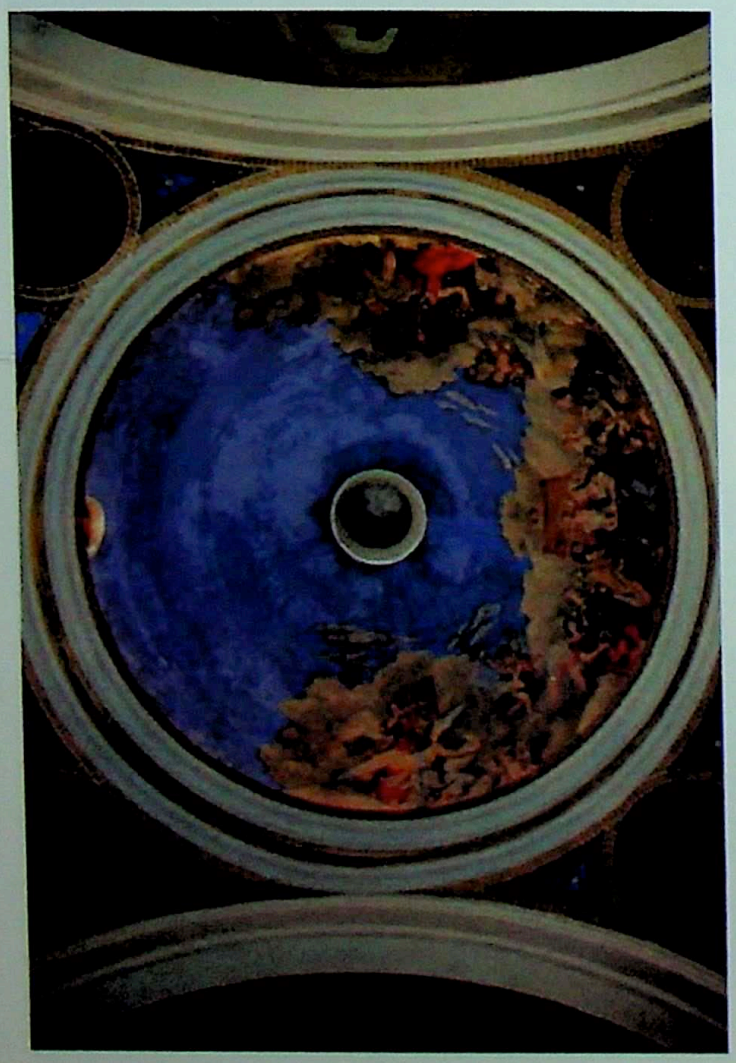
Capilla San Miguel de Avirama, Cauca,
2016. Fotografía: Jaime Acuña.

Trabajos de restauración de la ornamentación de la cúpula del templo de Monguí. Boyacá, 2015. Fotografía: Carolina Márquez

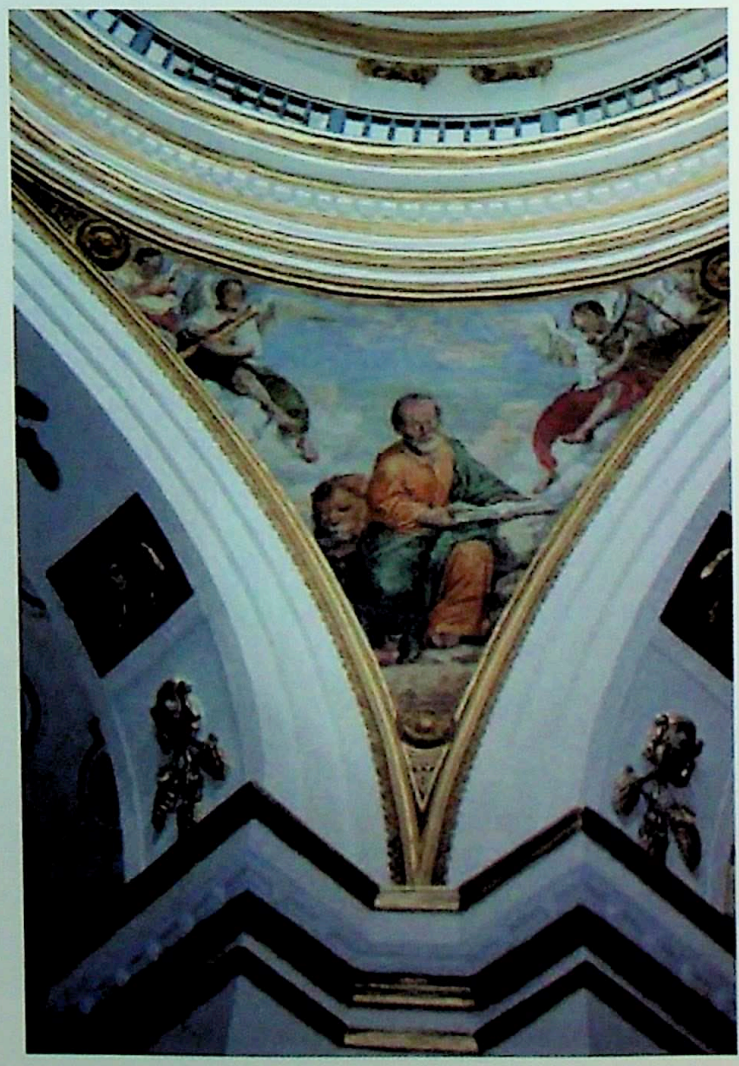
Trabajos de restauración de uno de los corredores superiores del claustro de Monguí. Boyacá, 2015.
Fotografía: Carolina Márquez.

Detalle de la ornamentación en piedra de la iglesia de Monguí. Boyacá, 2015.
Fotografía: Carolina Márquez.

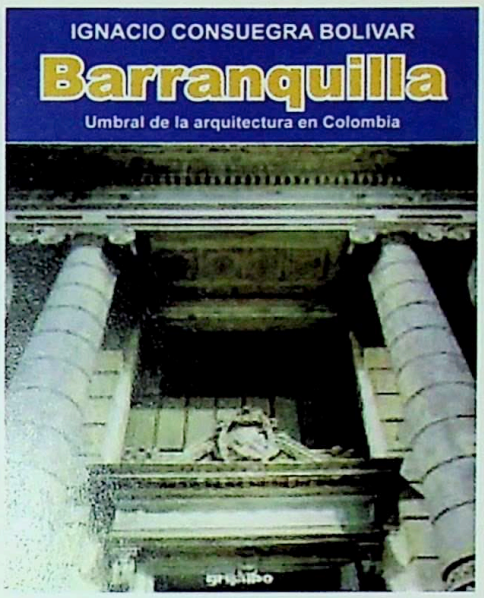
Detalle del enmaderado de la cubierta de la capilla lateral de la iglesia de San Ignacio. Bogotá, 2015.
Fotografía: Constanza Paucart.



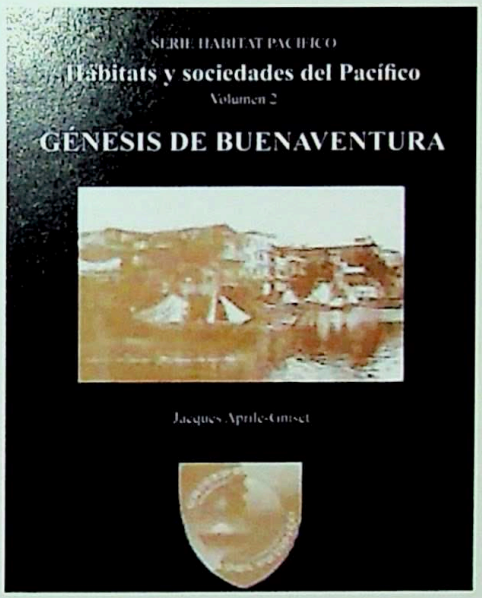
Cúpula de la capilla de San José, iglesia de San Ignacio.
Bogotá, 2015. Fotografía: Constanza Paucart.



Pechina de la cúpula de la iglesia de San Ignacio. Bogotá, 2015.
Fotografía: Constanza Paucart.

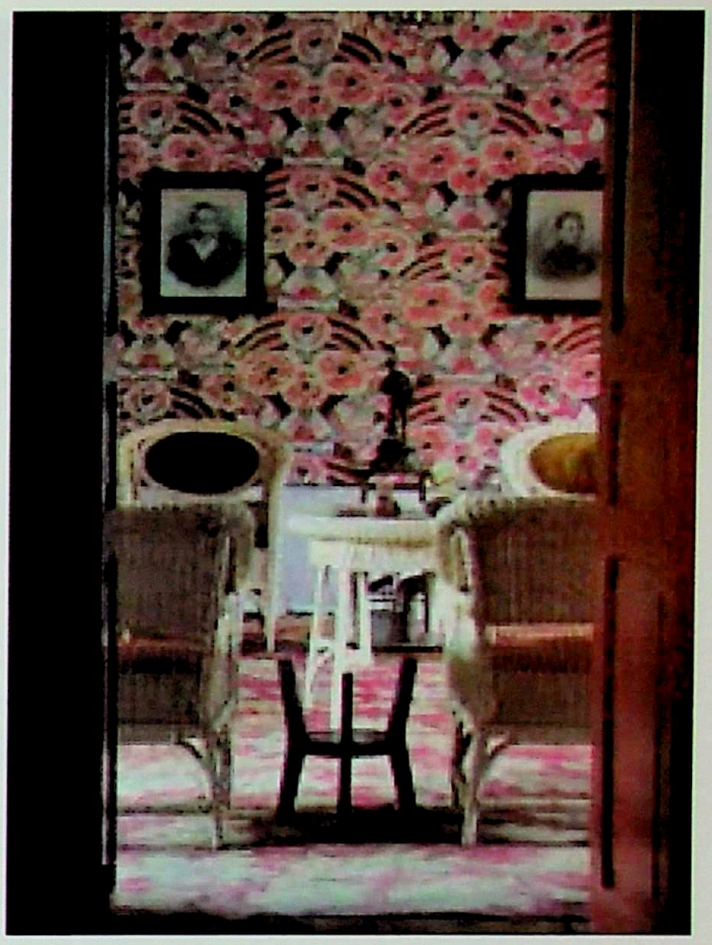


Carátula del libro Barranquilla: *Umbral [illegible] arquitectura en Colombia.* Ignacio Consuegra Bolívar. 2001.



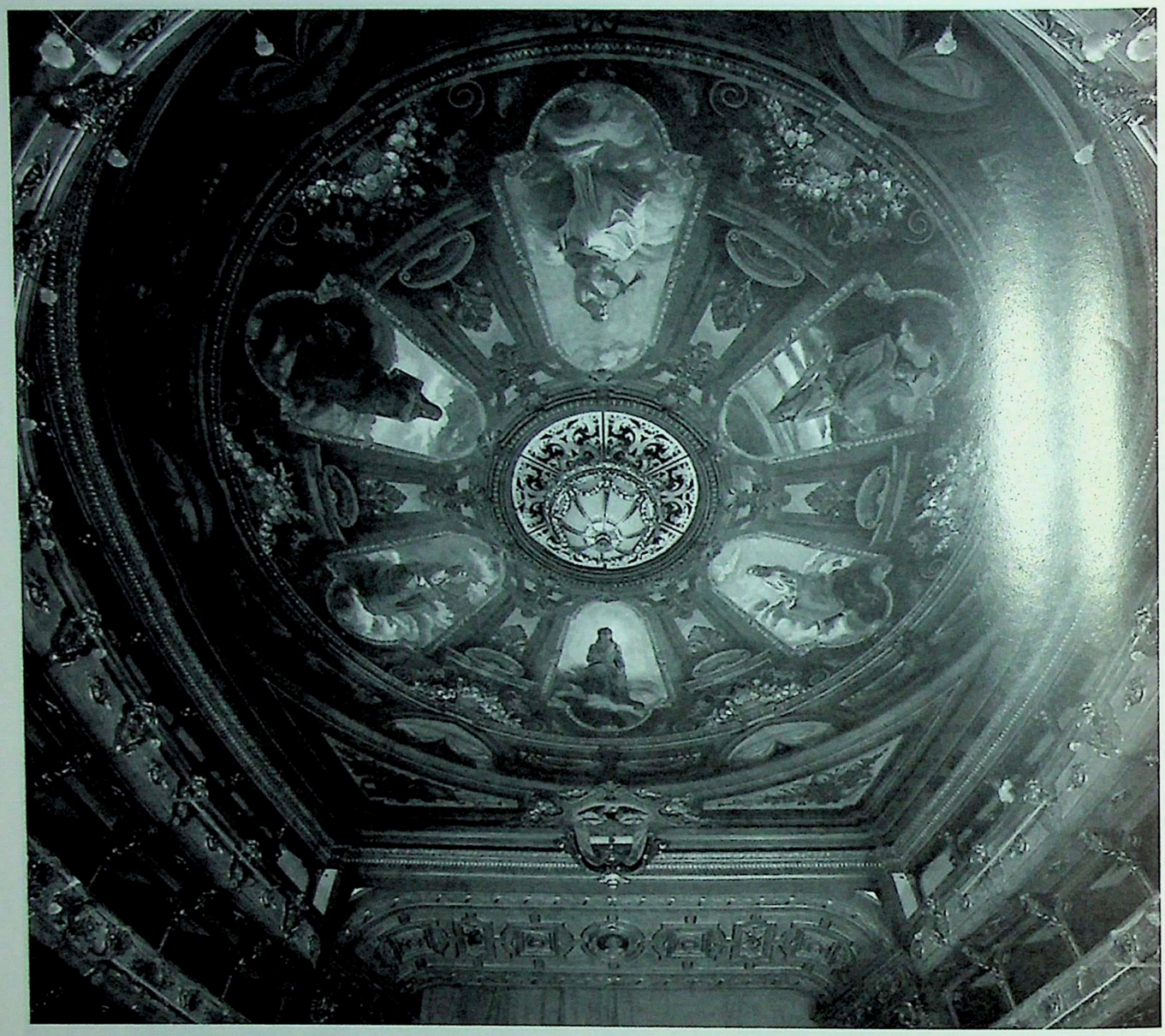
Carátula del libro *Génesis de Buenaventura.* Jacques Aprile-Gniset. 2002.

Edificio Caja Agraria, de Barranquilla, 2008. Diseñado por Fernando Martínez Sanabria en 1961. Fotografía: Alberto Escovar.

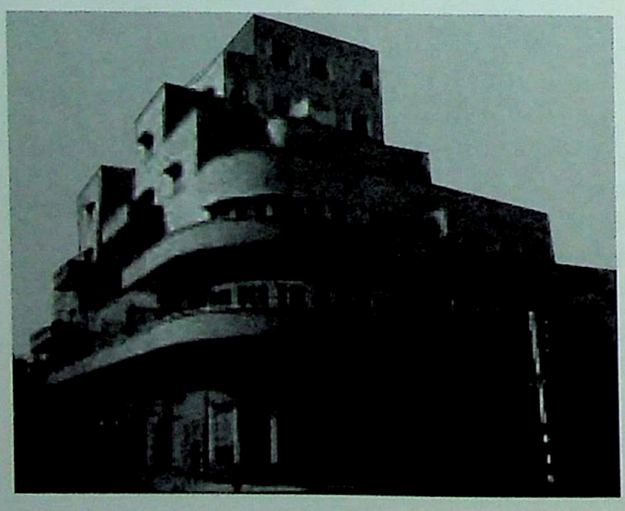


Interior de una casa de Salamina, Caldas, 2011. Fotografía: Antonio Castañeda.

Yipao en Montenegro, Quindío. Fotografía: Antonio Castañeda.



Plafón del teatro Colón, Bogotá, 2011. Fotografía: Ernesto Monsalve.



Edificio García, construido por Manuel Carrerá en 1939 en Barranquilla, 2011. Fotografía: Alberto Escovar.

Órgano tubular y vista interior de la Catedral de Bogotá. Este instrumento musical fue elaborado por Aquilino Amezua, destacado organero español y fue restaurado en 2016. Fotografía: CDDPMC.

Interior del teatro Colón, Bogotá, 2011. Fotografía: Max Ojeda Gómez.

Vivienda de Salento, Quindío. Paisaje Cultural Cafetero. Fotografía: Celina Rincón.

Paisaje cultural fortificado de Cartagena de Indias, Bolívar. Fotografía: Alberto Escovar.

Antiguo puente de los Enamorados entre las islas de Santa Catalina y Providencia en el Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. El puente fue destruido por el huracán Iota en 2020 y fue reemplazado por una nueva estructura. Fotografía: CDDPMC.

Plaza de toros la Santamaría y conjunto residencial Torres del Parque, Bogotá. Fotografía: Alberto Escovar.

Quinta Teresa, Cúcuta, Norte de Santander. Fotografía: CDDPMC.

Entrada al Cementerio de Salamina, Caldas. Paisaje Cultural Cafetero. Fotografía: CDDPMC.

Edificio Cubillos, Bogotá. Fotografía: CDDPMC.

tos e ingenieros, es el Reglamento Colombiano de Construcción Sismo Resistente (NSR-10), que considera casi como única alternativa los reforzamientos estructurales con hormigón armado, que en ocasiones desvirtúan por completo los inmuebles patrimoniales que se pretenden proteger y que, por otro lado, elevan de tal manera los costos que los vuelven inaccesibles para los inversionistas privados. Esta manera de legislar, partiendo de que todos los edificios se deben reforzar de la misma manera, y dejando de lado los materiales constructivos tradicionales, como la tierra o el bahareque, deja en evidencia otro problema: que el patrimonio se mueve justamente en las excepciones, en las particularidades de ese país pluriétnico y multicultural que defiende nuestra constitución. Por esa razón es realmente urgente que las entidades gubernamentales sean conscientes y respetuosas con esas "otras maneras" de hacer las cosas. Así, el propósito no se limita a modificar la norma NSR-10 de 2010[875], sino todas aquellas leyes y normas que atenten contra las comunidades y sus expresiones culturales, que al final dejan en evidencia su manera particular de vivir, gozar, transportarse, comer o construir. No es aceptable, por tanto, que un oficio como la partería tradicional que se mantiene vigente en los departamentos del Valle, Chocó, Cauca y Nariño, y que fuera incluido en la *Lista indicativa del patrimonio cultural inmaterial* de la nación en 2016, sea una práctica no reconocida por el Ministerio de Salud ni por el Sistema Nacional de Salud. *La política para el conocimiento, salvaguardia y fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales de Colombia*, liderada por el Ministerio de Cultura desde 2012, se enfrenta a dificultades legales para implementarse, porque algunas prácticas tradicionales, como cocinar con leña, en ollas de barro y con utensilios de madera, son actividades que no están permitidas por las secretarías de salud, como tampoco lo está cocinar con hormigas culonas al no tener este producto definido una fecha de vencimiento o envolver un tamal en una hoja de bijao. Los campesinos enseñan a sus hijos desde una edad temprana los oficios propios del trabajo en el campo y estos a su vez les ayudan con las faenas de la vida rural que se estrellan con las normas definidas por el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), que las considera trabajo infantil. La lista de problemas semejantes es enorme, y resulta evidente que hay que modificar las leyes y adaptar las normas para que el artículo 7º de la Constitución de 1991 deje de ser un enunciado y se cumpla, pero esto, sin duda, demandará años de trabajo y mucha voluntad política. Es, con certeza, el único camino posible para asegurar que los conocimientos y prácticas culturales tradicionales, que caracterizan nuestro rico y diverso patrimonio cultural, se puedan preservar y que las comunidades que aún conservan estas prácticas culturales las mantengan y puedan asegurar su sustento y un mejor nivel de vida. Es el momento de preocuparnos más por el mantenimiento y la transmisión de los conocimientos y de mejorar la calidad de vida de los sabedores y portadores de los oficios culturales, que de la conservación de los objetos.

En los últimos años, nuestro país ha tomado consciencia de esta situación y ha introducido importantes cambios en la legislación colombiana que permitirán que estas "excepciones" propias de las prácticas y actividades de nuestras comunidades, y que hacen parte de nuestro rico y di-

[875] El primer esfuerzo por realizar un estudio sobre la vulnerabilidad sísmica, y que proponía alternativas de rehabilitación para estructuras de adobe y tapia pisada lo realizó en 2001 la Corporación La Candelaria, por iniciativa del arquitecto Juan Guillermo Castro Vélez, y fue desarrollado por la Universidad de los Andes con un equipo que lideró el ingeniero Luis Eduardo Yamín, y del cual hicieron parte los ingenieros Ómar Darío Cardona, Alberto Sarria y Santiago Rivero, entre otros. Este esfuerzo fue retomado entre los años 2015 y 2017 por el Ministerio de Cultura, por medio de la Dirección de Patrimonio y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, que trabajaron con la Asociación Colombiana de Ingeniería Sísmica (AIS) para modificar el Reglamento Colombiano de Construcción Sismo Resistente (NSR-10) e incluir un título para las edificaciones de tierra, con miras a formular recomendaciones de reforzamientos estructurales en bienes y sectores declarados de interés cultural y en inmuebles construidos con este material, para no tener que emplear el hormigón armado. Producto de este estudio se elaboró el documento AIS-600-EP-2017, que fue aprobado el 13 de julio de 2017 por la Comisión Asesora Permanente para el Régimen de Construcciones Sismo Resistentes creada por la Ley 400 de 1997.

verso patrimonio cultural, puedan mantenerse en el silgo xxi, asegurando así su permanencia en el tiempo. A continuación se describen cuatro de estos proyectos legales, que nacen de la necesidad de abrirle un espacio a estas excepciones normativas indispensables para la salvaguardia de prácticas culturales, relacionadas con la vivienda, el transporte, las bebidas alcohólicas tradicionales y la educación.

- *La vivienda de interés cultural*

El arquitecto Christopher Alexander (1936-2022) en su libro *The Production of Houses* (1985) nos recuerda que en la sociedad moderna la idea de que las casas pueden ser lugares queridos y hermosos ha casi desaparecido. En el mundo de la vivienda contemporánea la labor de construir casas se ha reducido a un negocio de hechos y cifras, a una lucha entre la optimización del espacio, la reducción de costos y el uso de la tecnología constructiva, pero en donde los sentimientos humanos se han relegado. Incluso en aquellas viviendas donde ha habido una preocupación por la apariencia, la belleza también ha sido dejada de lado, sacrificada por las lógicas que exige el mercado o las modas estéticas. El sentido real de la belleza, la idea de esas casas que expresan el modo de vida de las personas, sus memorias e ilusiones de modo directo y simple, que se relacionan con entornos geográficos diversos, climas variados e infinidad de formas de construir que expresan el alma del corazón humano, también han dejado de existir.

Extrañamente, se lamenta Alexander, dentro de la infinidad de textos dedicados a la "vivienda" y dentro de las iniciativas que se dedican a ella, hay poco empeño en traer de regreso al mundo de las casas estos temas. Hay una gran preocupación por el valor de la finca raíz, sobre cómo atender a aquellos sin techo en la tierra y se dedican grandes esfuerzos industriales y tecnológicos para solucionar lo que ha llegado a denominarse el "problema de la vivienda". Pero todo esto resulta abstracto, sin sentimientos, en donde las soluciones son en serie y pasan por encima de los individuos y sus particularidades.

Esa vivienda como objeto comercial que se reproduce de manera mecánica, que es ciega a los ricos y diversos modos de vida de nuestro país con sus pausas y afanes; que es sorda a los climas con sus brisas, a los amaneceres y atardeceres o a los aguaceros y que ignora ciertos materiales como la tierra o la madera con sus múltiples expresiones por intentar ajustarse a una sola opción constructiva definida por la economía y la eficiencia, a ese diseño insulso que ha exiliado de nuestros hogares el rincón, el zaguán o la chambrana. Ante esta lógica inapelable nuevamente el patrimonio tiene otra opción, la del reciclaje urbano de viejas edificaciones con esas testarudas estructuras que para ser reutilizadas se niegan a ajustarse a los cánones de la eficiencia, pero que dejan espacio para la sorpresa y la alegría de albergar un hogar especial y único en el mundo rural, volver a recordar cómo se levantaban casas a partir del trabajo colectivo, con los materiales disponibles en la región y atendiendo las exigencias de cada lugar y sus modos de vivir. A esta nueva opción se le ha denominado *vivienda de interés cultural*.

Con la vivienda de interés cultural se asegura la garantía de dos derechos fundamentales: la vivienda digna y la identidad cultural. Es por ello que, luego de un arduo trabajo poco a poco, esta categoría se abrió paso en 2021 en el artículo 6º de la Ley 2079 de Vivienda y Hábitat[376]:

> La vivienda de interés cultural vic se caracterizará por estar totalmente arraigada e imbricada en su territorio y su clima; su diseño, construcción, financiación y criterios normativos obedecen a costumbres, tradiciones, estilos de vida, materiales y técnicas constructivas y productivas, así como a mano de obra locales. Las normas técnicas deberán incorporar los atributos y las condiciones de la vic que reconozcan sus particularidades, siempre que se garantice la seguridad de sus moradores.
>
> En el entorno urbano, la vivienda de interés cultural será aquella que se localice en suelo

[376] Este artículo incluido en la Ley 2079 de 2021 fue concebido y promovido por la Dirección de Patrimonio y Memoria del Ministerio de Cultura en un equipo del que hicieron parte los arquitectos Celina Rincón Jaimes y José Eslava.

> urbano y se encuentre en Sectores de Interés Cultural (SIC) o en edificaciones que hayan sido declaradas como Bienes de Interés Cultural (BIC), por el nivel nacional o municipal. La planeación y diseño de obras a partir del reciclaje de edificaciones o vivienda nueva se sujetará a los parámetros técnicos que para tal efecto expida el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Vivienda, Ciudad y Territorio.
>
> En el entorno rural disperso y centros poblados serán requisitos esenciales para el diseño y planeación de las obras: los materiales locales, sistemas constructivos, formas de implantación, resguardo, la topografía, los espacios de habitación, así como los procesos de diálogo social que garanticen la participación comunitaria y trabajo requeridos.

Por lo anterior, en el ámbito rural, la *vivienda de interés cultural* responde al territorio y a su clima, reconoce las costumbres, los materiales, las tradiciones, las técnicas constructivas, los estilos de vida, los sistemas productivos y la mano de obra local que condicionan su diseño, construcción, financiación y criterios normativos, así como el diálogo social y el diseño participativo con las comunidades. Por su parte, en el ámbito urbano, abre la puerta para el reciclaje y la rehabilitación de inmuebles situados en sectores o inmuebles considerados como bienes de interés cultural, aportando con ello al déficit cualitativo y cuantitativo de la vivienda y a todas las cadenas asociadas con este sector, así como una actitud sensata ante los retos medioambientales que con responsabilidad debemos asumir en el siglo XXI.

Uno de los desafíos que enfrenta en el futuro la *vivienda de interés cultural* consistirá en modificar muchas de las normativas que impiden, por ejemplo, la construcción de edificaciones nuevas con ciertos materiales constructivos tradicionales como la tierra que se expresa en técnicas constructivas como la tapia pisada o el adobe. O lograr que materiales constructivos como la madera, que para 2022 están gravados con impuestos como el IVA —lo que no sucede con el ladrillo y el cemento—, dejen de estarlo y así lograr incentivar su uso, cultivo, procesamiento y comercialización. En este sentido se debe mencionar también la Ley 2134 de 2021 que "reconoce el patrimonio cultural e inmaterial de la nación del pueblo raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina"; que en su artículo 3º invita a reconocer como patrimonio cultural inmaterial de la nación el "conocimiento ancestral de los constructores de la arquitectura tradicional" del archipiélago en donde la madera cumple un papel fundamental no solo para la construcción de inmuebles sino de embarcaciones que representan la cultura ancestral del pueblo raizal de las islas[377].

La importancia y el impacto positivo que se espera de la *vivienda de interés cultural* como un instrumento poderoso para conservar y reutilizar el patrimonio cultural, así como para fortalecer las políticas de vivienda y hábitat, radica en su reconocimiento desde dos ministerios inicialmente: Cultura y el de Vivienda Ciudad y Territorio, como una herramienta y un enfoque de cooperación entre las políticas de vivienda y cultura para reconocer y aprovechar el inmenso rol de la cultura en aras de mejorar las condiciones de vida de nuestro país. Es un proceso que evolucionará en los próximos años en la medida en que se reglamenten los parámetros, procesos y formas de comunicación y difusión de las ventajas de la vivienda de interés cultural en los que es necesaria la unión de otras políticas y sectores como las universidades, los profesionales y sobre todo los maestros de los oficios y saberes asociados a las técnicas constructivas para asegurar mantener así vivo el conocimiento que permitirá que estas viviendas realmente expresen las particularidades y anhelos de las comunidades colombianas en sus distintas poblaciones y regiones.

---

[377] Otro proyecto de ley que se encontraba en 2022 en proceso de ser conciliado es la Ley 037 de 2020 (Cámara) y 497 del Senado por medio del cual se incetiva el uso productivo de la guadua y el bambú y su sostenibilidad ambiental en el territorio nacional. Esta ley tendrá como objeto adoptar un marco de política que incentive el uso productivo de la guadua y el bambú en los diferentes sectores de la economía tales como industria, construcción, agroindustria y otros en armonía con la sostenibilidad ambiental y sus servicios ecosistémicos en la mitigación de los efectos del cambio climático. Dentro de los objetivos de la ley está el de conservar la guadua y el bambú como elementos importantes de la identidad del paisaje cultural cafetero y de otras zonas con usos ancestrales.

- *El Yipao y el transporte en el paisaje cultural cafetero*

El 25 de junio de 2011 el Comité de Patrimonio Mundial de la Unesco decidió inscribir el paisaje cultural cafetero de Colombia en la Lista de Patrimonio Mundial, que se convirtió en el primer paisaje cultural inscrito en ella que se encuentra en plena producción cafetera. Con una extensión de 141.120 hectáreas distribuidas en 47 municipios pertenecientes a los departamentos de Quindío, Risaralda, Caldas y Valle del Cauca, el sustento de más de medio millón de familias depende de su cultivo y de sus particularidades culturales que lo han convertido en uno de los más importantes destinos turísticos de nuestro país.

Situado en las estribaciones central y occidental de la cordillera de los Andes es una región que siempre ha ofrecido dificultades para lograr su adecuada comunicación que ha implicado vadear ríos, trepar montañas y conducir y transportar bienes, mercancías y hombres a través de una agreste geografía. Esta labor en el tiempo se ha realizado a través de caminos de herradura propios para caballos y mulas con los célebres arrieros y silleteros, con ferrocarriles y cables aéreos y carreteras que son surcadas por diversos vehículos como los buses de escalera o *chivas* y el *yipao*. El Yipao es un Jeep Willis, tipo campero, que por más de medio siglo ha sido adaptado para poder transportar una gran cantidad de carga, especialmente productos agrícolas como racimos de plátano, bultos de naranja o sacos de café. Sin embargo, este tradicional sistema de transporte estaba condenado a desaparecer en el siglo xxi por varias razones, entre otras, por no cumplir con la revisión tecnomecánica estipulada por la Ley 1383 de 2010, pensada para automóviles modernos.

En el marco de la Ley 2057 de 2020 "por la cual se declara al Yipao y a la cultura yipera como patrimonio cultural integrante del paisaje cultural cafetero y se dictan otras disposiciones", el Ministerio de Transporte en 2022 se encontraba trabajando en sacar adelante un decreto reglamentario "Por el cual se modifica y adiciona el Capítulo 5 del Título 1 de la Parte 2 del Libro 2 del Decreto 1079 de 2015, Único Reglamentario del Sector Transporte", mediante el cual se reglamenta el servicio de transporte terrestre automotor mixto.

En la mencionada norma se incluirán disposiciones para la reglamentación del "yipao" y la "cultura yipera", entre las cuales están:

— La posibilidad de crear zonas de operación turística siempre y cuando el servicio sea prestado en vehículo clase campero "yipao", con la finalidad de brindar servicios de transporte turístico en vehículos de servicio público de transporte terrestre automotor mixto, que tienen las condiciones técnicas para acceder a zonas con características topográficas y/o de infraestructura vial de difícil acceso donde no puede acceder el servicio de transporte especial, modalidad que tiene asignada la atención de la demanda de turistas.

— No requerimiento de la planilla de viaje ocasional cuando un vehículo clase campero "yipao" se desplace con productos agrícolas en compañía de los propietarios de la carga o hacia encuentros como manifestaciones sociales, culturales, deportivas y artísticas de la "cultura yipera" en los departamentos de Quindío, Risaralda, Caldas y Valle del Cauca.

Lo anterior, en concordancia con la obligación establecida en la Ley 2057 de 2020, a cargo del Ministerio de Transporte en el sentido de establecer un enfoque diferencial dirigido a favorecer al campesinado cafetero y las empresas de transporte que presten servicio público a través de este tipo de vehículos.

- *El Viche, una bebida ancestral*

La historiadora Gilma Mora de Tovar ha señalado en su libro *Aguardiente y conflictos sociales en la Nueva Granada en el siglo* xviii (1988), cómo la capacidad productiva de las rentas del aguardiente dependió de la puesta en marcha de políticas de control a la producción y expendio de bebidas alcohólicas artesanales como el guarapo o la chicha. Estas políticas afectaron princi-

palmente a las clases populares como consecuencia de las alteraciones que la proscripción de la destilación de bebidas alcohólicas artesanales introdujo en las economías familiares y comunitarias en Colombia.

Desde el siglo XVIII, cuando se estableció el privilegio de concentrar los derechos de producción y provisión de los licores a favor de los gobiernos territoriales, se inició una sistemática prohibición a la producción artesanal de licores. Hoy en las localidades y regiones donde tradicionalmente se han producido destilados artesanales, la experiencia de la prohibición permanece en individuos y colectividades que mantienen un conjunto de conocimientos y memorias relacionadas con ese oficio.

La proscripción de los destilados artesanales fue el resultado de un proceso político y económico de concentración y exclusión que implicó el establecimiento del monopolio licorero estatal. De ahí que ese sujeto despojado que ha llevado adelante la destilación artesanal como una práctica del pasado, a pesar de las múltiples persecuciones y aún bajo fuertes presiones negativas, es portador de un oficio tradicional cuya práctica comercial le ha permitido financiar múltiples necesidades materiales, convirtiéndose así en un fondo de consumo para la familia rural (Meza, 2014, p. 11).

El viche es una bebida fermentada, producto de la destilación de manera artesanal, sin químicos, de la caña de azúcar. Su preparación ha pasado por muchas generaciones al interior de las familias afrocolombianas y su elaboración varía dependiendo de cada región. Contrario a lo que muchos creen, el viche no es estrictamente una bebida alcohólica, aunque sea fruto de la fermentación del guarapo que se saca de la caña, en la medida en que las comunidades, por varios siglos, lo han utilizado como un remedio para distintos dolores.

De hecho, la creencia de que es una bebida alcohólica es la razón fundamental de que por años se impidiera que este producto del Pacífico colombiano se pudiera comercializar de una manera más simple; que se consolidaran cadenas productivas, que contara con un registro sanitario o se le permitiera entrar a algún mercado, en la medida en que han pesado sobre esta bebida todas las restricciones propias del licor, en especial el monopolio departamental de licores y la proscripción de destilados ilegales en Colombia.

El destino del viche, y seguramente el de muchas bebidas y licores artesanales, cambió de manera radical con la Ley 2158 de 2021 que tiene por objeto "reconocer, impulsar, promover y proteger el Viche/Biche y sus derivados como bebidas ancestrales, artesanales, tradicionales y como patrimonio colectivo de las comunidades negras, afrocolombianas de la costa del pacífico colombiano, e impulsar el aprovechamiento cultural y económico de su producción por parte de estas comunidades". Esta ley, que busca regular el mercado de este producto, abrió la posibilidad para que pudiera comercializarse de manera libre y a través de unos trámites legales que deben concertarse con las diversas entidades estatales involucradas como los Ministerios de Salud y Comercio, Industria y Turismo. Se logró asimismo que el registro sanitario tuviera un descuento especial y que únicamente las comunidades negras estén en capacidad de registrar sus marcas de viche.

Estas acciones legales vinieron acompañadas de la inclusión del proceso de elaboración de este producto dentro de la Lista indicativa de patrimonio cultural inmaterial de la Nación con la elaboración del Plan especial de salvaguardia de los "saberes y tradiciones asociados al Viche/Biche del Pacífico" que inició la Dirección de Patrimonio y Memoria de la Dirección de Patrimonio en cabeza de la antropóloga Ana María García López desde el 2019 en compañía del Colectivo Destila Patrimonio y que fue aprobado por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural en noviembre de 2021. Iniciativas que también se vieron fortalecidas con la inclusión en la lista del patrimonio cultural de la nación del *Paisaje cultural vichero* en 2022.

Tanto la Ley 2158 de 2021 como la inclusión en la Lista de Patrimonio y su posterior reconocimiento como paisaje cultural representan un reconocimiento a la diversidad pluriétnica y multicultural de nuestro país.

• *La Ley de los oficios culturales*

Los oficios de las artes, las industrias creativas y culturales y el patrimonio cultural son aquellos que basan sus actividades culturales productivas e innovadoras en las habilidades heredadas, la tradición oral, la práctica y el aprendizaje informal permitiéndoles transformar materiales y realizar creaciones, producir bienes y servicios con una destacada calidad técnica, en directa conexión con la historia y el territorio. Dentro de los oficios culturales reconocidos se encuentran los traductores e intérpretes de lenguas nativas, realizadores, productores y coordinadores de las artes escénicas, audiovisuales y afines, así como sabedores de cocina, carpintería, construcción, litografía, joyería, partería y medicina tradicional, entre muchos otros.

Uno de los obstáculos que enfrentan en nuestro país estos portadores de oficios es la dificultad que tienen para que ese conocimiento que se adquiere en la práctica pueda ser reconocido y la falta de institucionalidad que ha caracterizado al gremio de los oficios desde finales del siglo XIX. La Ley 2184 del 6 de enero de 2022 por la cual "se dictan normas encaminadas a fomentar, promover la sostenibilidad, la valoración y la transmisión de los saberes de los oficios artísticos de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural de Colombia" es un primer paso justamente para atender estas necesidades de este sector[378].

Dentro de los principales temas que se definen en esta ley se pueden mencionar los siguientes:

— Crea instancias fundamentales de participación para el fortalecimiento de los oficios de la cultura en el país como el Consejo para el Fortalecimiento de los Oficios Artísticos, de las Industrias Creativas y Culturales y del Patrimonio en Colombia, que será presidido por el Ministerio de Cultura y el Consejo Nacional para el Desarrollo de la Actividad Artesanal, que estará bajo el liderazgo de Artesanías de Colombia y adscrito al Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.

— Crea la Cámara de Oficios cuyo objeto principal será promover de manera descentralizada los procesos de agremiación, formación continua y gestión de la información, valoración y comercialización de los oficios de las artes, las industrias creativas y culturales y el patrimonio cultural, instancia conformada por las Escuelas Taller de Colombia.

— Promueve el fortalecimiento del capital humano a partir de nuevos procesos para la valoración de la experiencia y el fortalecimiento en la transmisión de los conocimientos tradicionales.

— Genera condiciones para promover el reconocimiento de los aprendizajes adquiridos a lo largo de la vida y relacionados con el patrimonio vivo, las industrias culturales y las artes, como, por ejemplo, los relacionados con las artes escénicas —música, teatro, circo, danza—, el patrimonio material e inmaterial como las técnicas tradicionales artesanales, la traducción de lenguas nativas, la partería y la cocina tradicional y la industria audiovisual como la dirección de arte, operación de tramoya y cámaras.

La Ley de Oficios Culturales se convierte en un precedente normativo que promueve la valoración y sostenibilidad de los saberes y oficios relacionados con la cultura, que son una fuente invaluable de conocimiento calificado para el progreso y desarrollo de los individuos y de la sociedad.

Los paisajes culturales y una visión integral del patrimonio

Por último, en los temas urbanos relacionados con los centros históricos, las antiguas reglamentaciones, que en esencia consistían en definir un área protegida y la norma específica que allí se aplicaría, han dado paso a los planes especiales de manejo y protección, que de hecho también

---

[378] El desarrollo de la ley tuvo el liderazgo técnico de la Dirección de Patrimonio y Memoria del Ministerio de Cultura en cabeza de Angie Pinzón, en un proceso que se concibió y estructuró con Artesanías de Colombia, el Sena y los Ministerios de Trabajo, Educación, Hacienda y Comercio, Industria y Turismo.

estaban anunciados en la ley general de cultura de 1997. Un PEMP ya no solo debe tener en cuenta esta normativa de intervención en el centro histórico, sino que también debe identificar proyectos sostenibles que reactiven los sectores urbanos degradados, así como "la creación de la institucionalidad necesaria que garantice su ejecución".

El trabajo de elaborar un PEMP, que al final es una herramienta para proteger todo el patrimonio (urbano, inmueble, mueble, inmaterial y natural), requiere también de un enfoque interdisciplinario para evitar que su recuperación se afronte de manera independiente y separada, lo cual impide entender que el valor de un bien cultural radica en la conjugación simultánea de todos los elementos que lo conforman. Si pensamos en un edificio histórico, por ejemplo, en una iglesia, podemos ver que su interior está compuesto por bienes muebles, como cuadros, bancas, retablos y lámparas que hacen parte esencial del inmueble, y cuya pérdida sería tan lamentable como la destrucción del edificio mismo. Esa iglesia seguramente preside la plaza principal de una población que está definida por inmuebles que arquitectónicamente nos cuentan lo que ha sucedido en ese lugar, pero que albergan usos y actividades propios de ese sitio; además, la población seguramente está vinculada con los modos particulares de hacer las cosas a partir de los productos que se cultivan o que provee su entorno natural, un patrimonio inmaterial que resulta tan valioso como los otros ya mencionados, porque les da sentido y vida al centro urbano, a la plaza y a la iglesia, pero sobre todo a la gente que habita ese lugar; gente que encuentra allí las pistas que le han permitido dialogar con ese entorno geográfico particular. Por esto, es el momento en que, más allá de defender el patrimonio en sí mismo, y en todas sus dimensiones, debemos desarrollar alternativas para que las comunidades realmente se beneficien y mejoren sus condiciones de vida gracias a la conservación y preservación del patrimonio. Nos debemos preocupar más por el sujeto que por el objeto.

Una mirada amplia, integral e interdisciplinar del patrimonio no era posible treinta años atrás, cuando cada categoría de este se concebía de forma independiente y aislada, como una suerte de compartimento estanco. Se hablaba principalmente de patrimonio material (mueble e inmueble) y de patrimonio natural, categorías con escasa o nula relación entre sí. En términos de conceptualización, el énfasis recaía sobre lo material y, especialmente, sobre lo monumental, de manera que la disciplina que atendía estos asuntos era la restauración arquitectónica.

Las reflexiones sobre la integración del patrimonio cultural se dieron principalmente a principios del siglo XXI, cuando surgió el concepto de patrimonio cultural inmaterial y con el posterior desarrollo de normativas e instrumentos para su identificación y salvaguardia, tales como la Convención de 2003 de la Unesco y la figura de Planes Especiales de Salvaguardia definida en nuestra legislación en la Ley 1185 de 2008. Si bien estos pasos han sido relevantes, avanzar hacia una visión y manejo integral e interdisciplinar del patrimonio y construir una herramienta de gestión que evidencie y potencie las relaciones entre los diferentes atributos, bienes y manifestaciones en su contexto geográfico era una necesidad y presentaba un desafío mayor.

En ese sentido y como una posible alternativa a este desafío se ha desarrollado en los últimos años la categoría de paisajes culturales, que expresa de manera muy clara la integración de distintos tipos de patrimonio. Los paisajes culturales se consideran unidades territoriales complejas que son muestra de procesos, relaciones y combinaciones de elementos y factores naturales y antrópicos, en un espacio geográfico determinado. Los paisajes culturales contienen elementos del patrimonio cultural material y son lugares importantes para la memoria colectiva en los que se crean y recrean saberes, expresiones, prácticas y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial.

La mencionada Ley 1185 de 2008 consideró el paisaje cultural como integrante del patrimonio cultural de la Nación y posteriormente el Decreto 2358 de 2019, que modificó y adicionó el Decreto 1080 de 2015 Único Reglamentario del sector Cultura, estableció los paisajes culturales

como una nueva categoría. de los Bienes de Interés Cultural, la cual vino a sumarse a las dos ya existentes de bienes muebles e inmuebles.

El Decreto 2358 de 2019 en su título 3 Paisajes Culturales, definió los tipos de paisajes culturales, el área afectada, la zona de influencia, los instrumentos de gestión, las intervenciones en estos territorios y confirió al Ministerio de Cultura la facultad de reglamentar "[...] los demás aspectos relacionados con la identificación, la valoración, el manejo, la protección, la conservación la salvaguardia, la divulgación y la sostenibilidad de los paisajes culturales"[879]. Con base en la facultad mencionada, entre 2020 y 2022, la Dirección de Patrimonio y Memoria ha venido trabajando en un proceso liderado por las arquitectas Celina Rincón Jaimes y María Claudia López Sorzano, de la mano del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y de otras entidades como la UPRA, el Jardín Botánico, la Academia Colombiana de Historia y el Museo del río Magdalena, en desarrollar los aspectos mencionados, asunto que resulta indispensable para avanzar hacia el manejo integral del patrimonio.

Para ilustrar esta necesidad es pertinente mencionar el ejemplo del Paisaje Cultural Cafetero, el cual, si bien ostenta el título de Patrimonio Mundial de la Unesco desde 2011, no está declarado como BIC a nivel nacional, ni cuenta con un instrumento de manejo y gestión reconocido por la legislación colombiana, en la medida en que este es uno de los aspectos normativos que aún está pendiente por desarrollarse. Las características y necesidades de manejo del Paisaje Cultural Cafetero han sido claves para entender la complejidad del tema a la vez que han sido un valioso insumo para las reflexiones en torno a la gestión de estos territorios. Actualmente, ni un Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP), ni un Plan Especial de Salvaguardia (PES), ni un Plan de Manejo Arqueológico (PMA) son aptos para ser aplicados, tal como existen, a un paisaje cultural, dado que un PEMP es aplicable a un bien inmueble —sea del grupo urbano o arquitectónico—, a un bien mueble o a una colección de bienes muebles, mientras que un PES se aplica a manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial y un PMA a bienes arqueológicos.

En este sentido, es clara la inexistencia de instrumentos de gestión para paisajes culturales, que atiendan a la existencia de varios tipos de patrimonio y las relaciones entre sí, lo que deriva en dificultades para su conservación y manejo. Por lo anterior, se requieren pautas e instrumentos de manejo y gestión para paisajes culturales que respondan a sus necesidades y que vinculen elementos, competencias, instrumentos de planeación y actores existentes en el territorio. La apuesta es contar con lineamientos claros y sencillos para atender la complejidad que supone la caracterización, valoración, gestión y conservación de paisajes culturales.

En relación con la gestión, el diseño de instrumentos especiales para paisajes culturales es un asunto innovador que ha sido objeto de muchas discusiones y análisis. La reflexión ha girado en torno a cuáles deberían ser las pautas y medidas a incluir en dichos instrumentos, teniendo en cuenta los tipos de paisajes culturales y el tipo predominante de patrimonio (cultural material, cultural inmaterial o arqueológico).

Sobre los tipos de paisajes culturales, vale la pena destacar dos categorías:

1. Claramente definido, concebido y creado intencionalmente por el hombre.
   Esta categoría se refiere a espacios transformados por la intervención del hombre, estéticamente reconocibles... con frecuencia relacionados con edificaciones o conjuntos. Comprende los paisajes de jardines y parques creados...
2. Evolucionando orgánicamente, bien sea relicto o vivo.
   a) Relicto, que ha experimentado un proceso evolutivo que se ha detenido en algún momento del pasado, ya sea bruscamente o a lo largo de un periodo. O,
   b) Vivo, que conserva una función social activa en la sociedad contemporánea, estrechamente vinculada al modo de vida tradicional y a los procesos de explotación productiva del territorio.

[879] Decreto 2358 de 2019.

Bajo el tipo de paisajes vivos se encuentran los paisajes urbanos, los paisajes rurales y los agropecuarios. Reflexiones y disposiciones pertinentes sobre estos tipos de paisajes se han dado en los últimos años. En este sentido, vale la pena citar la Recomendación sobre Paisaje Urbano Histórico de la Unesco (2011), las Disposiciones sobre Conservación y Gestión de Paisajes Culturales de ICOMOS (2013) y los Principios sobre los Paisajes Rurales como Patrimonio de ICOMOS (2017). Estos documentos han sido fundamentales para establecer las definiciones siguientes:

- Paisaje urbano: es el territorio urbano resultante de la suma histórica de valores y atributos culturales materiales, inmateriales y naturales, así como sus relaciones, lo que trasciende la noción de "conjunto arquitectónico" o "centro histórico" para abarcar el contexto urbano más amplio y su interacción con el territorio rural.
- Paisaje rural: es el territorio asociado a grandes extensiones predominantemente no urbanizadas, producto de formaciones y biomas naturales. Contiene elementos naturales, bienes, manifestaciones y prácticas culturales que son muestra de la cultura local, de la relación entre la población y el medio del cual obtienen sustento y referentes de identidad para los grupos sociales y comunidades que lo habitan.
- Paisaje agropecuario: es el territorio asociado de manera predominante al patrimonio cultural relacionado con prácticas y actividades agropecuarias que han existido a lo largo del tiempo y que han marcado la forma de entender, apropiar y ocupar el territorio.

Después de varias reflexiones en las que se tuvo en cuenta la diversidad de paisajes y los tipos de patrimonio, se concluyó que lo ideal sería tener la posibilidad de elegir entre varios tipos de instrumentos de gestión, dependiendo del tipo de patrimonio predominante en el paisaje. Es decir, en caso de que el patrimonio predominante sea el inmaterial, el instrumento de gestión debería ser un PES. A manera de ejemplo, se menciona el proceso de caracterización del Paisaje Cultural de Providencia, en el que la relevancia de las prácticas culturales y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial del pueblo raizal, íntimamente relacionadas con el mar y la tierra, hacen pensar en que el instrumento de gestión del paisaje debería ser un PES y no un PEMP.

En consecuencia, formular el instrumento de gestión que más le convenga al paisaje cultural, teniendo en cuenta el tipo de paisaje y el tipo de patrimonio predominante, es un paso crucial hacia su conservación y manejo. Otro reto, no menor, son las medidas que debe definir dicho instrumento para incluir en los planes de desarrollo y planes de ordenamiento territorial, así como la definición de competencias y de lineamientos para la articulación interinstitucional, lo cual es imprescindible para la correcta gestión del paisaje. Estas consideraciones marcarán la ruta de trabajo para los próximos años.

Por esto y como reflexión final, es necesario entender que la recuperación de un bien de interés cultural, sea mueble o inmueble, debe tener siempre presente su entorno natural, así como su valor inmaterial, y esta es una decisión que debe empezar a reflejarse en las acciones que se emprenden a partir de los procesos de inventario, valoración y recuperación del patrimonio cultural. Esta es una lección que cualquier palenquero de San Basilio les da a los visitantes cuando afirma que el patrimonio de ese lugar no es tanto "para ver o tocar", como para disfrutar con "todos los demás sentidos". Allí se puede entender que la visión material se queda corta frente a un sitio cuyos valores estrictamente urbanos y arquitectónicos no son en apariencia tan excepcionales como todo lo demás que allí sucede. También se debe reflexionar en cuán "eficientes" hemos sido restaurando centros urbanos como Cartagena de Indias, en donde nuestra única preocupación ha sido física, pues hemos dejado de lado muchas manifestaciones culturales que hacían de ese lugar un sitio único y particular, y que lamentablemente se han perdido, quizá de manera irremediable, por no mencionar lo que sucede fuera del centro histórico, que ha transformado por completo el paisaje cultural y la percepción que de ese lugar se tenía. Ambas experiencias nos recuerdan que no debemos olvidar ese escolio de

Nicolás Gómez Dávila (1913-1994) que dice: "Toda restauración se engaña a sí misma pensando que reparar el cuerpo resucita el alma" (Gómez, 1986, p. 66). Evitar caer en ese engaño es quizá el gran reto que aún tenemos por delante.

BIBLIOGRAFÍA

Actividades de la sociedad (1922, noviembre). *Boletín de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá*, 2 (28).

Acuña, A. (s. f.). *El maestro Luis Alberto Acuña (1904-1993): breve semblanza*. Bogotá, documento inédito.

Acuña, L. A. (1935, 20 de enero). El nacionalismo del arte colombiano. *Relator* (5416), Cali.

Alexander, Ch. (1985). *The Production of Houses*. Oxford University Press.

Andrade, M. Cuéllar, M.; Escovar, A.; Mariño, M. y Uribe, F. (2005). *Guía del Cementerio Central: sector trapecio*. Bogotá: Corporación La Candelaria.

Andrade, E. (1946). Cartagena. *Revista de América*, VIII (23), 181-188.

Andrade, M. y Uribe, F. (2006). *Guía de los cementerios Británico, Alemán y Hebreo*. Bogotá: Corporación La Candelaria.

Álvarez, A. (27 de octubre de 1929). La Exposición Iberoamericana de Sevilla. *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*, p. 10.

Angulo, D.; Dorta, E. M. y Buschiazzo, M. J. (1945-1956). *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona: Salvat.

Aprile-Gniset, J. (1992). *La ciudad colombiana, siglos* XIX *y* XX. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.

Arango, J. (2 de enero de 1970). Zapatero y la Torre del Reloj. *El Tiempo*.

Arango, S. (2019). *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Arbeláez, C. y Sebastián, S. (1967). La arquitectura colonial. *Historia extensa de Colombia*, t. 4, vol. XX: "Las artes en Colombia". Bogotá: Academia Colombiana de Historia, Lerner.

Archila, A. e Israel, J. (2010). Escuela Taller Mompox: testimonios. *Escuelas Taller de Colombia: herramientas de paz*. Bogotá: AECID, Ministerio de Cultura, SENA, Planeta.

Arias, A. y Carrasco, F. (2017). *Banco de la República: arquitectura, cultura, patrimonio*. Bogotá: Letrarte Editores.

Ariza, fray A. (1941). Auto de visita canónica en Santo Ecce-Homo, 14 de julio de 1941. Consultada en el Archivo Central de la Comunidad Dominica en Bogotá, número de registro 13522.

—— (8 de junio de 1946). Carta enviada por fray Alberto E. Ariza S., superior provincial de la Orden Dominicana en Colombia y Venezuela, al ministro de Obras Públicas el 8 de junio de 1946. Consultada en el Archivo Central de la Comunidad Dominica en Bogotá, número de registro 2725.

—— (2 de agosto de 1946). *El Catolicismo*. Bogotá.

Barbosa, J. (2012). El papel de la Academia Colombiana de Historia en la conservación del patrimonio cultural inmueble. *Ensayos, Historia y Teoría del Arte*, (24), 134-154. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Bateman, A. (1972). *Páginas para la historia de la ingeniería colombiana*. Bogotá: Biblioteca de Historia Nacional, Editorial Kelly, pp. 655-669.

—— (1979). *El Ministerio de Obras Públicas: breve historia*. Bogotá: Ministerio de Obras Públicas.

Bossa, D. (1975). *Construcciones, demoliciones, restauraciones y remodelaciones en Cartagena de Indias*. Cartagena: Gráficas El Faro.

—— (1989). Visión panorámica de Cartagena. Bogotá: ICFES y Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Botero, R. (2006). Invocación a la modestia. *Coyuntura Económica*. Bogotá: Fedesarrollo, pp. 25-29.

—— (25 de agosto de 2020). Los orígenes remotos de Fedesarrollo, que celebra sus 50 años. *El Tiempo*.

Bueno, G. A. y Arteaga C., A. (2017). *Memoria viva: los hijos de Hefesto*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Bulnes, L. (1997). *Mariano y Alfredo Rodríguez Orgaz, arquitectos* (tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

—— (2007). Arquitectos exiliados en Colombia. En *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*. Madrid: Ministerio de Vivienda.

—— (2015). *Alfredo Rodríguez Orgaz. Arquitecto*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Instituto Caro y Cuervo.

Burgos, Á. (1990). Restauración en Colombia. En *Desarrollo histórico de la restauración*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Bushnell, D. (2007). *Colombia, una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Planeta.

Bustamante, G. y Bustamante, M. S. (1993). *Guía ciudad histórica de Cartagena de Indias*. Bogotá: Colcultura.

Cano, J. H. (1995). *La obra de Carlos Carré en Colombia*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

Cantini, J. E. (1990). *Pietro Cantini: semblanza de un arquitecto*. Bogotá: Corporación La Candelaria, Alcaldía Mayor de Bogotá.

Capitel, A. (2009). *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial S. A.

Carranza B., A. (1941). *San Dionisio de los Caballeros de Tocaima*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, Editorial ABC.

Carrasco, F. (2017). La Fundación en los tiempos de la Constitución de 1991: Últimos años (1992-2016). En *Cuarenta años preservando el patrimonio: Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano*. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango.

Carrizosa, C. (2000). Alta cirugía en el corazón de Bogotá: *Proyecto Diseño* (18).

Carta de Atenas (1995). *Monumentos nacionales de Colombia*. Bogotá: OEA-Colcultura, pp. 54-56.

Castrillón, D. (1972). *El estilo Popayán*. Popayán: Editorial López.

—— (1979). *Tomás Cipriano de Mosquera*. Bogotá: Litografía Arco.

Castrillón, D. y Téllez Castañeda, G. (1996). *Popayán, Colombia: Guía ciudad histórica*. Bogotá: Colcultura, Ediciones Proa.

Castro, D. (2012). *El Museo del 20 de julio de 1810: Entre la memoria literal y la memoria ejemplar (1960-2000)* (tesis de maestría). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Centenario de la Independencia, 1810-1910 (1911). Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana.

Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.

Ciudades colombianas en transformación: Barranquilla, Bogotá, Bucaramanga, Manizales, Medellín, Montería, Pereira, Santa Marta (2011). Bogotá: Ministerio de Cultura, Escuela Taller de Bogotá.

Colcultura (1982). *Recorridos fotográficos por el centro de Bogotá*. Bogotá: Colcultura, División de Inventario del Patrimonio Cultural.

Colcultura (1990). *Política cultural para los centros históricos y el patrimonio inmueble*. Bogotá: Zona Ltda.

Colcultura (1991). *Valoración e inventario de la arquitectura contextual no monumental*. Bogota: Colcultura.

Colcultura (1993-1994). *Mompox, centro histórico: estudio analítico y reglamentario* (inédito).

Colcultura (1994). *La ciudad como bien cultural*. Bogotá: Colcultura, OEA.

Colcultura (1995a). *Monumentos nacionales de Colombia*. Bogotá: Colcultura, OEA.

Colcultura (1995b). *Reunión de directores de América Latina y el Caribe*. Bogotá: Colcultura, Unesco.

Colombia está en el proceso de recuperar su memoria histórica (2010, septiembre). *El Universal*.

Colón, L. C.; Escovar, A. y Montilla, Á. (1995). *Programa de reciclaje de las estaciones del Ferrocarril*. Bogotá: Colcultura, OEA.

Colón, L. C. y Ferrer, M. C. (1994). *Cartilla de mantenimiento de bienes inmuebles*. Bogotá: Colcultura, OEA.

Combariza, L. (2008). La Catedral Metropolitana de Tunja. En *Historia, espacios, forma*. Tunja: Academia Boyacense de Historia.

Conferencia sobre arquitectura colonial colombiana (1925, diciembre). *Anales de Ingeniería*, 393.

Corradine, A. (1976). La humedad en las construcciones. En *Temas de restauración*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

—— (1979). *Algunas observaciones sobre la arquitectura de Zipaquirá*. Bogotá: Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia.

—— (1980). *Notas sobre restauración de monumentos*. Bogotá: Facultad de Artes, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de Colombia.

—— (1994). *Restaurar para el futuro: Capitolio Nacional*. Bogotá: Litografía Arco.

—— (1999). Orígenes del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. *Ensayos, Historia y Teoría del Arte*, 5. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, pp. 325-331.

Corradine, A. y Mora, H. (1989). *Historia de la arquitectura colombiana: Colonia, 1538-1850*. Bogotá: Editorial Escala.

—— y — (2001). *Historia de la arquitectura colombiana, siglo* XIX. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Cortés, R. y Castillo, J. C. del (1995). *Manual de reglamentación*. Bogotá: Colcultura.

Cruz, A. (1939, mayo). Contestación del ministro de Obras Públicas al señor secretario del Arzobispado. *La Iglesia*. Bogotá.

Cuaderno del Bachué (17 de agosto de 1930). Lecturas Dominicales de *El Tiempo*.

Cuéllar, M.; Delgadillo, H. y Escovar, A. (2006). *Gaston Lelarge: itinerario de su obra en Colombia*. Bogotá: Planeta, Corporación La Candelaria.

Dávila, J. D. (2000). *Planificación y política en Bogotá. La vida de Jorge Gaitán Cortés*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Delgadillo, H.; Cuéllar, M.; Escovar, A. y Ulloa, R. (2018). *Gaston Lelarge: itinerario de su obra en Colombia*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Devia, M. (2006). *Leopoldo Rother en la Ciudad Universitaria*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Dumas, F. G. (dir.) y Fourcaud, L. de (redactor en jefe) (1889). *Revista de la Exposición Universal de París en 1889*. Barcelona: Montaner y Simón Editores.

Duque, L. (1955). *Colombia: Monumentos históricos y arqueológicos*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

—— (1996). Defensa del patrimonio histórico y artístico de Colombia, legislación. En *Boletín de Arqueología*, nº 3. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.

Duque, L.; Meneses, D.; Paláu, F. y Ardila, R. (1991). *Rescate del patrimonio arquitectónico de Colombia: Fundación para la conservación y restauración del patrimonio cultural colombiano*. Bogotá: Banco de la República.

Duque, I.; Buitrago, F. (2013). *La economía naranja: una oportunidad infinita*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo y Puntoaparte Bookvertising.

Duquesne, J. D. (1848). Disertación sobre el calendario muysca: indios naturales de este Nuevo Reino de Granada. En J. Acosta, *Compendio histórico del descubrimiento y colonización de la Nueva Granada*. París: Imprenta de Beau.

El caso de Luis Alberto Acuña (15 de agosto de 1953). *Cromos*. Bogotá.

El retablo mayor de la iglesia de San Francisco de Bogotá (1926, octubre). *Anales de Ingeniería*, 403, Bogotá.

Escobar, A. (2012). *La invención del desarrollo*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

Escobar, J. (21 de marzo de 1999). El centro será la Bogotá del Tercer Milenio. *El Espectador*. Entrevista a Eduardo Aguirre entonces director del Proyecto Tercer Milenio.

Escovar, A. y Mariño, M. (2003). *Guía del Cementerio Central: elipse central*. Bogotá: Corporación La Candelaria.

Escovar, A.; Mariño, M. y Peña, C. (2004). *Atlas histórico de Bogotá: 1538-1910*. Bogotá: Corporación La Candelaria, Planeta.

Escovar, A. y Cárdenas, D. (2006). Hitos y protagonistas. En *La construcción del concreto en Colombia*. Bogotá: Asociación Colombiana de Productores de Concreto (Asocreto).

Escovar Wilson-White, A. y Nieto Heguy, M. (2017). *Oficios de manos colombianas*. Bogotá: MNR Ediciones y Ministerio de Cultura.

Feilden, B. y Jokilehto, J. (1995). *Manual para el manejo de los sitios del patrimonio mundial cultural*. Bogotá: Colcultura, Unesco.

Forero, M. J. (17 de febrero de 1951). Arte español en Colombia. *Cromos*. Bogotá.

Frampton, K. (2007). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

Fray Luis R. (1950). Carta enviada por fray Luis R., fechada el 15 de diciembre de 1950, al padre Alberto E. Ariza S., superior provincial de la Orden Dominica en Colombia y Venezuela. Consultada en el Archivo Central de la Comunidad Dominica en Bogotá, número de registro 10897.

García del Real Marco, B. (2014). Enrique Marco Dorta y sus estudios de arte iberoamericano. En *Enrique Marco Dorta: testimonios de América del Sur*. Granada: Cedodal.

García, J. C. (1934). *La arquitectura en Bogotá*. Bogotá: Academia Nacional de Bellas Artes.

—— (1943, abril y mayo). Guía de las principales iglesias bogotanas. *Boletín de Historia y Antigüedades*, 324 y 343. Bogotá.

Giedion, S. (1958). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Hoepli.

Gil, F. (4 de marzo de 1962). Colombia necesita proteger su patrimonio artístico. *El Tiempo*. Bogotá.

Giraldo, D. L. (5 de junio de 2001). Cita con la otra Barranquilla. *El Tiempo*. Bogotá.

Gran enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores (1993). Bogotá. Círculo de Lectores.

Gómez, N. (1986). *Nuevos escolios a un texto implícito*, t. II. Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura. Bogotá: Procultura, Presidencia de la República.

González, L. F. (2012). Introducción a la reedición de *El libro del constructor*. En H. M. Rodríguez, *El libro del constructor*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

González, L. F.; Carmona, M. y Masuko, W. (2018). Horacio Marino Rodríguez: el modernismo arquitectónico de Medellín y la transformación de una ciudad. En *Piedra, papel y tijera. Horacio Marino Rodríguez (1886-1931)*. Medellín: Editorial Eafit. Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín.

Gracia, F. de (2001). *Construir en lo construido: la arquitectura como modificación*. España: Nerea.

Groot, J. M. (1890). *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*. Tomo II. Bogotá: Casa Editorial de Medardo Rivas y Cía.

Gutiérrez, R. (1986). Informe sobre Cartagena de Indias: políticas y propuestas para la puesta en valor de las zonas históricas (documento inédito).

—— (1997). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Manuales Arte Cátedra.

—— (2003, enero). Mario José Buschiazzo: una dimensión americana. *Arquitextos*, 32 (1), año 3. Disponible en <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.032/712>.

—— (2004). *Historiografía iberoamericana: arte y arquitectura (XVI-XVIII)*. Buenos Aires: Fundación Carolina, Cedodal.

—— (2017). México como modelo regional de identidad en Estados Unidos. En B. Grosvenor, C. Stein y C. Monroe, *The architecture and the gardens of the San Diego Exposition*. Madrid: Kalam.

—— (2021). Las propuestas de desarrollo urbano y el centro histórico de Cartagena. *Cartagena de Indias. La ciudad y sus monumentos*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Instituto Caro y Cuervo, Escuela Taller de Cartagena.

Gutiérrez, R. y Gutiérrez, R. (2010). *América y España, imágenes para una historia: independencia e identidad*. Madrid: Fundación Mapfre.

Gutiérrez, R.; Vallín, R.; Perfetti, V.; Moure, E. y Salcedo, J. (1999). *Fray Domingo de Petrés y su obra arquitectónica en Colombia*. Bogotá: Banco de la República, El Áncora Editores e Instituto Nacional de Vías.

Gutiérrez, R. y Viñuales, G. M. (2008). Palladio entre España e Hispanoamérica. En *Palladio, 1508-2008*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Gutiérrez, R. (2015). *Rómulo Rozo. Tallando la patria. Una colección de fotografía*. Bogotá: Cedodal, Favoh, La Silueta.

Guzmán, G.; Fals, O. y Umaña, E. (1962). *La violencia en Colombia*. Bogotá: Punta de Lanza.

Hernández, C. P. (2005). *La sociedad de mejoras y ornato de Bogotá: una visión particular en la transformación de la ciudad. Relación de periferia-barrio Las Cruces* (tesis de maestría). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

Hernández de Alba, G. (1955). *Arte Hispánico en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.

—— (1985). *Casa de Nariño*. Bogotá: Benjamín Villegas y Asociados.

—— (1986). Crónica de la fundación de la casa-museo 20 de julio de 1810. En *Boletín de Historia y Antigüedades*, Vol. LXXIII (pp. 277-280). Bogotá.

Hofer, A. (2003). *Karl Brunner y el urbanismo europeo en América Latina*. Bogotá: Corporación La Candelaria, El Áncora Editores.

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) (2019a). *El Patrimonio Cultural de Bogotá. Acciones para su sostenibilidad y apropiación social*. Bogotá.

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) (2019b). *Patrimonio Renovado. Intervenciones en el patrimonio inmueble bogotano 2016-2019*. Bogotá.

ICFES y Universidad Jorge Tadeo Lozano (1989). *Memorias del II Foro Internacional sobre Patrimonio Arquitectónico y Restauración*. Bogotá.

Iriarte, A. (1998). *Bogotá: de la devastación a la esperanza*. Bogotá: Sociedad de Mejoras y Ornato, Editorial Nomos.

Jacobs, J. (1961). *The death and life of great American cities*. Nueva York: Random House.

Jaramillo, D. (1991). Introducción. En *Rescate del patrimonio cultural de Colombia*. Bogotá: Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano, Banco de la República.

Jaramillo, J. (1978). *Manual de historia de Colombia*. Bogotá: Biblioteca Colombiana de Cultura, Colcultura.

La capital al cabo de 200 años (5 de enero de 1952). *Semana*.

La ciudad como bien cultural (1990). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, OEA.

La estación de la Sabana y el doctor Mariano Santamaría (21 de julio de 1917). *Cromos*.

La Liga Cívica y las opiniones del concejal Saiz (10 de abril de 1926). *Cromos*, 501.

La primera maestría colombiana sobre patrimonio inmueble (1999, nov.). *Restauración Hoy*, 10.

Latorre, L. (1934). *Historia de Medellín*. Medellín: Imprenta Oficial.

Le Corbusier (1998). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.

Lemaitre, E. (2011). *Historia general de Cartagena*. Bogotá: El Áncora Editores.

Leniaud, J. M. (2017). Viollet le Duc en su tiempo: ¿qué audiencia internacional para cuál modernidad? *Revista de Conservación*, 3. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Lidstone, W. (4 de agosto de 1917). *Cromos*.

Lo que hace el mal gusto (8 de febrero de 1887). *El Orden*, año I (6). Bogotá.

Los antiguos veraneos en Bogotá (14 de enero de 1953). *El Espectador*.

Manga, C. (28 de abril de 1931). La iglesia de Santo Domingo y su frontis. *El Mercurio*, Cartagena.

Marco Dorta, E. (1948). *Viaje a Colombia y Venezuela*. Madrid: Maestre.

—— (1951). *Cartagena de Indias: la ciudad y sus monumentos*. Sevilla: Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla.

—— (1960). *Cartagena de Indias: puerto y plaza fuerte*. Madrid: Gráficas Cóndor.

Martínez, F. (2011). *El nacionalismo cosmopolita: la referencia europea en la construcción nacional de Colombia, 1845-1900*. Bogotá: El Áncora Editores, Banco de la República e Instituto Francés de Estudios Andinos.

Mayor, A. (1999). *Francisco Javier Cisneros y el inicio de las comunicaciones modernas en Colombia*. Bogotá: Instituto Nacional de Vías, Banco de la República y Áncora Editores.

—— (2003). *Cabezas duras y dedos inteligentes: estilo de vida y cultura técnica de los artesanos colombianos del siglo* XIX. Bogotá: Hombre Nuevo Editores.

Medina, Á. (1995). *El arte colombiano en los años veinte y treinta*. Bogotá: Colcultura.

Mejía, J. L. (1999). Legislación sobre el patrimonio cultural en Colombia. *Patrimonio Cultural y Derecho*. Bogotá: Fundación AENA, Asociación Hispania Nostra.

Mejía, J. A. (2006). *Enrique Triana: obras y proyectos*. Bogotá: Corporación La Candelaria, Planeta.

Mejía y Mejía, J. (1961). De San Lorenzo de Aburrá a la ciudad industrial de Colombia. En *Medellín, 1962*. Bogotá: Librería Colombiana Camacho Roldán.

Mendoza, C. (2001). *50 años de arquitectura: apuntes para la historia de la Facultad de Arquitectura y Diseño, 1951-2000*. Bogotá: Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana.

Meza, C. A. (2014). *Monopolio departamental de licores y proscripción de destilados ilegales en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Universidad del Pacífico.

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Ministerio de Cultura (2007). *Política de Turismo Cultural: identidad y desarrollo competitivo del patrimonio*. Bogotá.

Ministerio de Cultura (2005). La arquitectura para la cultura. En *Aquí se puede leer: la cooperación japonesa y el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Ministerio de Cultura (2010). *Legislación y normas generales para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural en Colombia*. Bogotá: Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura.

Ministerio de Cultura (2012). Catálogo de la exposición "Del monumento al pensamiento: patrimonio de Colombia para la humanidad". Bogotá:

Ministerio de Cultura, Museo Nacional, Fundación Erigaie.

Ministerio de Cultura (2013). *Patrimonio de la humanidad en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Planeta, Lunwerg Editores.

Ministerio de Educación Nacional (2016). *La educación en Colombia: revisión de políticas nacionales de educación*. Bogotá. Disponible en: <http://www.mineducación.gov.co/1759/articles-356787_recurso_1.pdf>

Molina, L. F. (1998). *Agustín Goovaerts y la arquitectura colombiana de los años veinte*. Bogotá: Instituto Nacional de Vías, Banco de la República y Áncora Editores.

Moreno, H. (26 de noviembre de 1957). ¿Qué pasa con la Casa del 20 de Julio? *El Tiempo*, s. p.

Mutal, S. (2003). *Ciudades y centros históricos de América Latina y el Caribe: algunas consideraciones. El futuro de las ciudades históricas*. Ponencia presentada en el II Encuentro sobre Manejo y Gestión de Centros Históricos. La Habana.

Newcomb, Rexford (1927). *The Spanish House for America. Its design, furnishing and garden*. Philadelphia: The Washington Square Press.

—— (1990). *Spanish-Colonial Architecture in the United States*. New York: Dover Publications, INC.

Niglio, O. (2011). La cultura de la restauración y el movimiento modernizador en Colombia. En *Experiencias y métodos de restauración en Colombia*. Roma: Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura, Fondazione Romualdo del Bianco.

Niglio, O.; Ramírez, J.; Montoya, A. P.; Solarte, E. (2017). *Angiolo Mazzoni: acercamiento de la cultura arquitectónica italiana en Colombia (1948-1963)*. Bogotá: Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Niño, C. (1991). *Arquitectura y Estado: contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas de Colombia, 1905-1960*. Bogotá: Universidad Nacional.

—— (1999). *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia*. Bogotá: Instituto Nacional de Vías, Banco de la República y Áncora Editores.

Niño, C. y Montenegro, F. (s. f. a). *La vivienda de Guillermo Bermúdez*. Bogotá: Escala.

—— y —(s. f. b). *Fernando Martínez Sanabria: trabajos de arquitectura*. Bogotá: Escala.

Niño, C. y Reina, S. (2010). *La carrera de la modernidad: construcción de la carrera décima. Bogotá (1945-1960)*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Obregón, R. (2008). El quehacer de Rafael Obregón. Una visión personal. DEARQ - *Revista de Arquitectura*, (2) 45-53.

O'Byrne, M. C. (2011). 35 Rue de Sévres. En *Germán Samper*. Bogotá: Diego Samper Ediciones.

Ocampo, J. A. (ed.) (1987). *Historia económica de Colombia*. Bogotá: Siglo XXI Editores.

Ortega, A. (1918). Las murallas y los castillos de Cartagena. *Boletín de Historia y Antigüedades*, año XII (134).

—— (1924, abril y mayo). La arquitectura de Bogotá. *Anales de Ingeniería*, (373-374). Bogotá.

Ortega, D. (1950, enero, febrero y marzo). Informes de la Academia. Monumentos Históricos. *Boletín de Historia y Antigüedades*, XXXVII (423-425).

—— (1959). Respeto a la tradición. *Cosas de Santa Fe y Bogotá*. Bogotá: Editorial ABC.

Ortiz, A. (1935). Santafé y Bogotá. En *Registro Municipal*, Tomo V, Bogotá.

Ospino, Á. (2016). *Santa Marta: urbanismo y arquitectura 1525-1975*. Santa Marta: Bastianos Editores.

Otero D' Costa, E. (1945). Informe del 30 de abril de 1939 sobre las reliquias pertenecientes al antiguo claustro de Santo Domingo que merecen ponerse a salvo de la actual demolición. *Boletín de Historia y Antigüedades*, 42, Bogotá.

Otero, D'. y Rodríguez, C. (2017). *Desplazamiento interno en Colombia 1964-2015*. Bucaramanga: Corporación Universitaria de Ciencia y Desarrollo.

Padilla, Ch. (2013). Un templo para la diosa Bachué: el pabellón de Colombia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929-1930). En *La Bachué de Rómulo Rozo: un ícono del arte moderno colombiano*. Bogotá: Fundación Proyecto Bachué.

Padilla, Ch. (2021). *Arte del siglo* XX *en Colombia (contado en 12 obras)*. Bogotá: Bau Books Art Utopia.

Paláu, F. (2012). *Fundación para la Conservación y Resturación del Patrimonio Cultural Colombiano: historia, realizaciones y archivo planimétrico y documental. Boletín Cultural y Bibliográ-*

fico, 46 (83), 33-59. Disponible en <https://publicaciones.banrepcultural.org/indtex.php/boletín_cultural/issue/view/>

Palladio, A. (1797). *Los quatro libros de arquitectura*. Madrid: Imprenta Real.

Pardo, N. (1873). *Recuerdos de un viaje a Europa*. Bogotá: Imprenta de la América.

Pardo, C. (1953). El proceso de nuestra arquitectura. *Proa* (70). Bogotá: abril de 1953.

Patiño, M. (1983). *Monumentos Nacionales de Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Peñalosa, E. (21 de marzo de 1999). Bogotá. *El Espectador*, p. 2D.

Pizano, O. (1990). Introducción. En *La ciudad como bien cultural*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura y Colcultura. Organización de los Estados Americanos (OEA).

Pizano, O.; Pinzón, R. y Salazar, C. (1998). *Recuperación espacial de la Avenida Jiménez y el Parque Santander*. Bogotá: Universidad de los Andes, Banco de la República.

Plan Zonal del Centro de Bogotá (1988, mayo). *Preinversión*.

Pombo, C. R. (2017). *Construyamos civilidad: bases históricas y marco conceptual para una ciudad del siglo* XXI. Bogotá: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá. Disponible en <http://www.mejorasyornatobogota.com/wp-content/pdf/resena_historica.pdf.>

Price, J. W. (1920). *Principios esenciales de arquitectura*. Bogotá: Casa Editorial de la Nación.

—— (1925). *Diccionario de términos arquitectónicos y de construcción*. Bogotá: Sociedad Editorial.

Proposiciones (1922, septiembre). *Boletín de Historia y Antigüedades*, 187. Bogotá.

Ramírez, J. et ál., (2019). *Pablo de la Cruz*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Ramírez, F.; Gutiérrez, J. y Uribe, R. (2000). *Arquitecturas neocoloniales: Cali 1920-1950*. Cali: Centro de Investigaciones en Territorio, Construcción y Espacio, Universidad del Valle.

Randall, S. J. (2007). *Alfonso López Michelsen. Su vida, su época*. Bogotá: Villegas Editores "Reencuéntrate": un compromiso por La Candelaria (1998, enero). *Proa* (438).

Representación (31 de mayo de 1846). *El Duende*, 1 (5), II y III. Bogotá.

República de Colombia, Academia Nacional de Historia, Secretaría, nº 1600, Bogotá, 11 de octubre de 1917 (1917, diciembre). *La Iglesia*, año XII, vol. XII (21, 22, 23 y 24), pp. 641-642. Bogotá.

Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor Distribuciones S. A.

Rizo, J. H. (2012). *Historia del Centro de Convenciones de Cartagena. Gestación y nacimiento*. Cartagena: Fundación Tecnológica Antonio de Arévalo.

Rodríguez, H. M. (1920). *El libro del constructor*. Medellín: Tipografía Bedout.

Rodríguez, J. M. (2016). *Gregorio Hernández de Alba (1904-1973). Su contribución al pensamiento indigenista y antropológico colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Rodríguez, A. (2007). *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*. Madrid: Ministerio de Vivienda.

Rojas, J. C. (2017). *Pintura alegórica y diferenciación social: los techos artesonados de Tunja en el siglo* XVII. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Romero, M. C. (1998-1999). Instituto de Investigaciones Estéticas, 20 años. *Ensayos* (5), pp. 321-324.

Romero, G. (2010). *Los pueblos de indios en Nueva Granada*. Granada: Atrio Editorial.

Rother, H. (1984). *Arquitecto Leopoldo Rother*. Bogotá: Fondo Editorial Escala.

Rozo, D. y Bernal, C. (1918). Alfarjes santafereños. *Anales de Ingeniería* (305-306). Bogotá.

Rubio, O. y Briceño, M. (1909). *Tunja desde su fundación hasta la época presente (obra escrita sobre documentos auténticos)*. Introducción de Enrique Albares Bonilla. Bogotá: Imprenta Eléctrica.

Ruskin, J. (1956). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Buenos Aires: El Ateneo.

Salazar, J. (1996). El centro histórico y la ciudad colombiana: un programa de trabajo. En *Patrimonio urbano en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Salcedo, J. (s. f.). ¿Es necesario seguir una metodología científica en la restauración de monumentos arquitectónicos? Revista *Escala* (84-85), Bogotá.

Saldarriaga, A. (1990, 27 de agosto). Nunca es tarde. *Semana*.

—— (1994). *Monumentos Nacionales de Colombia: siglo* XIX. Bogotá: Colcultura, OEA.
—— (1995). *Monumentos Nacionales de Colombia: siglo* XX. Bogotá: Colcultura, OEA.
—— (1992a). *Arquitectura popular en Colombia.* Bogotá: Altamir.
—— (1992b). *Vivienda guajira.* Bogotá: Carbocol.
—— (2003). *Álvaro Barrera: arquitectura y restauración.* Bogotá: Villegas Editores.

Saldarriaga, A.; Ortiz, A. y Pinzón, J. A. (2005). *En busca de Thomas Reed: arquitectura y política en el siglo* XIX. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Corporación La Candelaria.

Saldarriaga, A. y Fonseca, L. (1985). *Vivienda en madera en San Andrés y Providencia.* Bogotá: Cuadernos Proa (7).

Samudio, A. (2001). *Arquitectura republicana de Cartagena.* Cartagena: Banco de la República.

Sánchez, E. (2003). El Museo del Oro. *Boletín Cultural y Bibliográfico,* 40 (64).

Sánchez, O. (1946). *Guía histórica de Popayán.* Popayán: Talleres Editoriales del Departamento del Cauca.

Santamaría, R. (1949, 15 de octubre). Desaparición de los edificios coloniales de Bogotá. *Cromos,* pp. 37-39.

Sebastián, S. (2006). *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia.* Bogotá: Corporación La Candelaria, Convenio Andrés Bello.

Segovia, R. (1992). *Las fortificaciones de Cartagena de Indias: estrategia e historia.* Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Suárez, M. F. (1910). El castellano en mi tierra. En *Centenario de la Independencia, 1810-1910.* Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana.

Tarchópulos, D. (2006). Las huellas del plan para Bogotá de Le Corbusier, Sert y Wiener. *Scripta Nova,* x (218). Universidad de Barcelona. Disponible en <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-218-86.htm>. Recuperado el 16/10/2011.

Teatro Nacional (1887, 20 de julio). *El Orden,* Bogotá.

Téllez, G. (1974). A manera de preámbulo. *Escala* (84-85).
—— (1977). Un libro y una torre. En *Crítica e imagen.* Bogotá: Escala.
—— (1991). *Rogelio Salmona y la poética del lugar.* Bogotá: Escala.
—— (1994). *Santa Cruz de Mompox.* Bogotá: Colcultura.
—— (1997). *Monumentos Nacionales de Colombia: época Colonial.* Bogotá: Ministerio de Cultura.
—— (2002). Notas para no olvidar a Carlos Arbeláez Camacho. *Apuntes* (21).
—— (2017). ¿Una fundación para conservar qué? 1976-1991. En *Cuarenta años preservando patrimonio: Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano.* Bogotá: Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango.

Téllez, G.; Anzola, R. y Barney, B. (1978). *Cartagena: zona histórica.* Bogotá: Ponce de León hermanos.

Unesco (2014). *Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003.* París: Unesco.

Uribe, M. (2006). *La recuperación del patrimonio construido en Colombia: historia, teoría y práctica.* Bogotá: Fundación para la Promoción de la Investigación y Tecnología, Banco de la República.

Uribe, M.; Goossens, M.; Londoño, R. y Ulloa, R. (2015). *Concursos de arquitectura en Colombia (1575-2015).* Bogotá: Sociedad Colombiana de Arquitectos.

Uribe González, M. y Morales Ferraro, A. (2016). De Antonelli a Violi: los ingenieros y arquitectos italianos en Colombia. En *Ingenieros y arquitectos italianos en Colombia.* Bogotá: Istituto Italiano di Cultura.

Urueta, J. P. y Piñeres, E. G. de (1912). *Cartagena y sus cercanías: guía descriptiva de la capital del departamento de Bolívar.* Cartagena: Tipografía de Vapor Mogollón.

Valdelamar, F. (2013). Plano Regulador de 1948: Diversificación espacial y exclusión social en Cartagena en *El Taller de la Historia,* 5 (5), 279-317. Cartagena: Universidad de Cartagena.

Vargas, K. y Patiño, S. (s. f.): La Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín: proyectos y gestiones en sus primeros 20 años 1899-1919. Disponible en <http://envivo.eafit.edu.co/memoriaempresarial/wpcontent/uploads/2015/04/Sociedad%20de%20Mejoras%20Publicas_1899-1919_2015.04.07.pdf>

Veinte años del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963-1983 (1983). *Apuntes,* año XVII (20).

Vela, F. (2017). La cultura arquitectónica hispanoamericana en los Estados Unidos y la Exposición Internacional Panamá-California (1915-1917). En B. Grosvenor, C. Stein y C. Monroe, *The architecture and the gardens of the San Diego Exposition*. Madrid: Kalam.

Vergara y Vergara, J. C. (1936). El desarrollo urbano de la capital y las obras del cuarto centenario. En *Registro Municipal*, t. VI. Bogotá: Imprenta Municipal.

Viollet-le-Duc, E. (1975). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du* XI *au* XVI siècle, t. VIII. Cit. En *Revista de Conservación*. (2017) (3), 72-90. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Violle-le-Duc, E. (1994). *Coloquios sobre arquitectura (1863)*. Cit. en P. Hereu Payet, J. M. Montaner y J. Oliveras, *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Nerea.

VV. AA. (2007). *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*. Madrid: Ministerio de Vivienda.

Wuffarden, L. E. (ed.) (2003). *Manuel Piqueras Cotolí: arquitecto, escultor y urbanista entre España y el Perú*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Museo de Arte de Lima.

Yepes, G. I. (2019). *Toda una ciudad. Cartagena en el tránsito del siglo* XIX *al* XX, Cartagena de Indias: Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena.

Zapatero, J. M. (1979). *Historia de las fortificaciones de Cartagena de Indias*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación y Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.

CAPÍTULO SEGUNDO